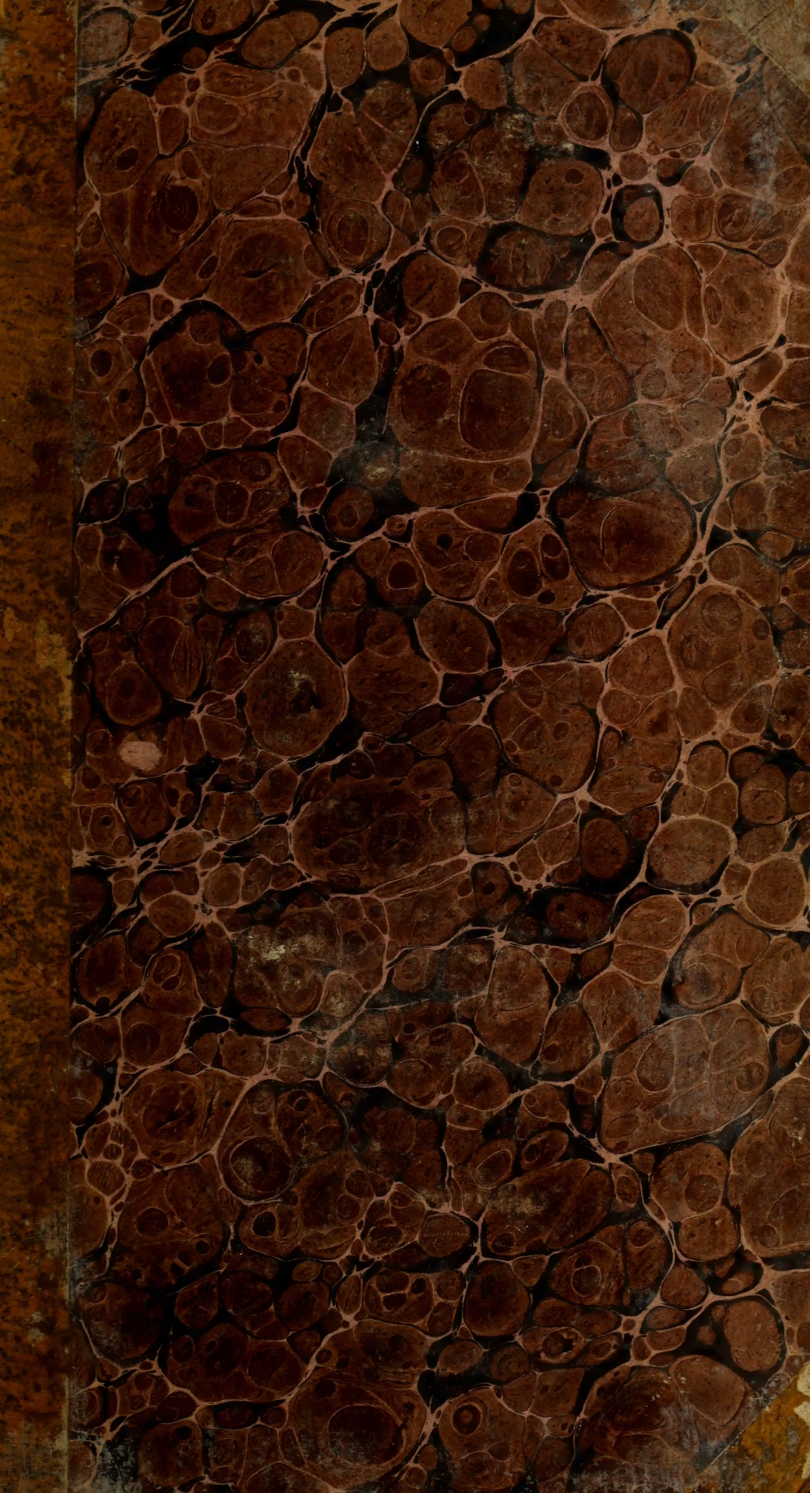
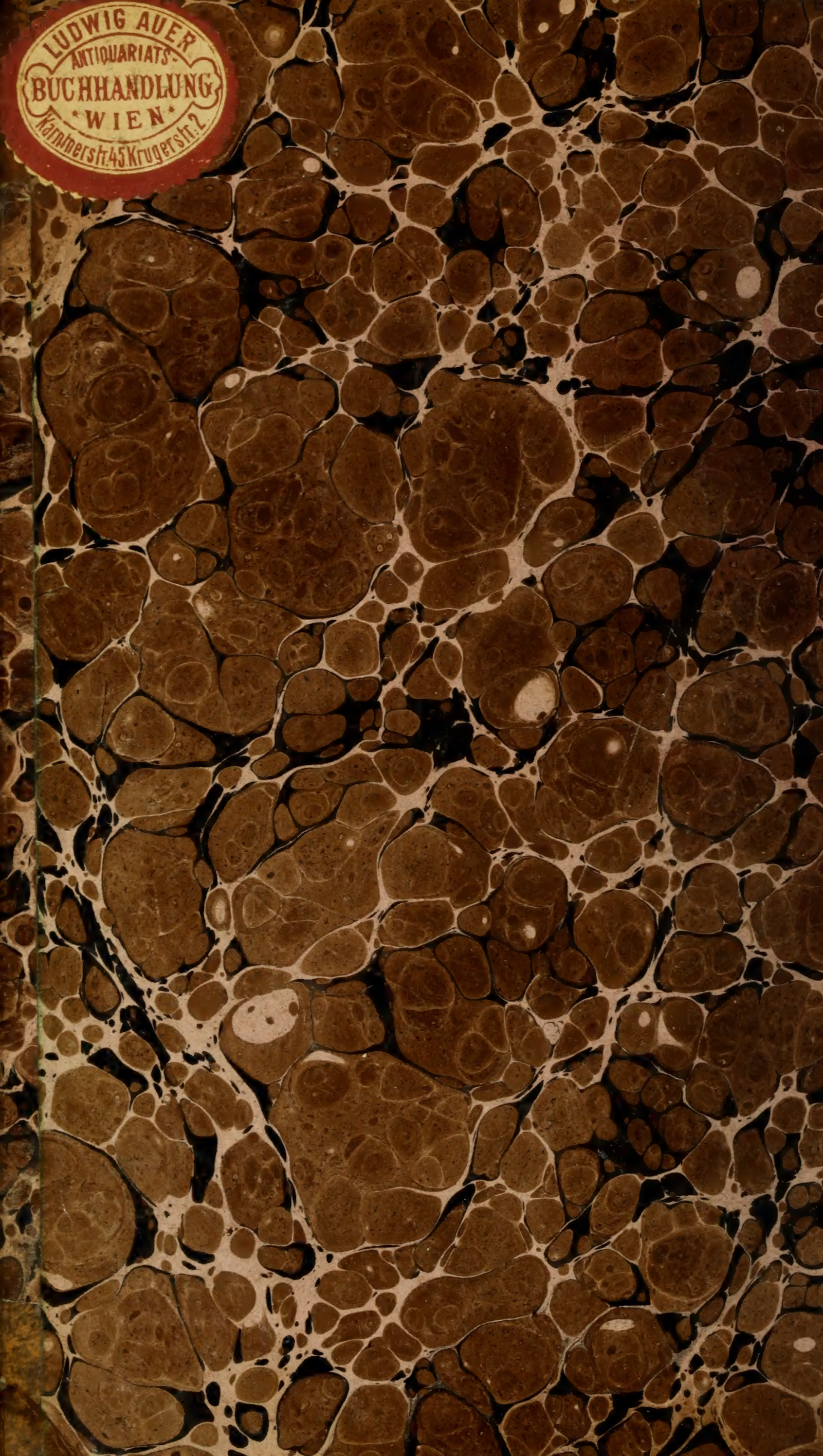
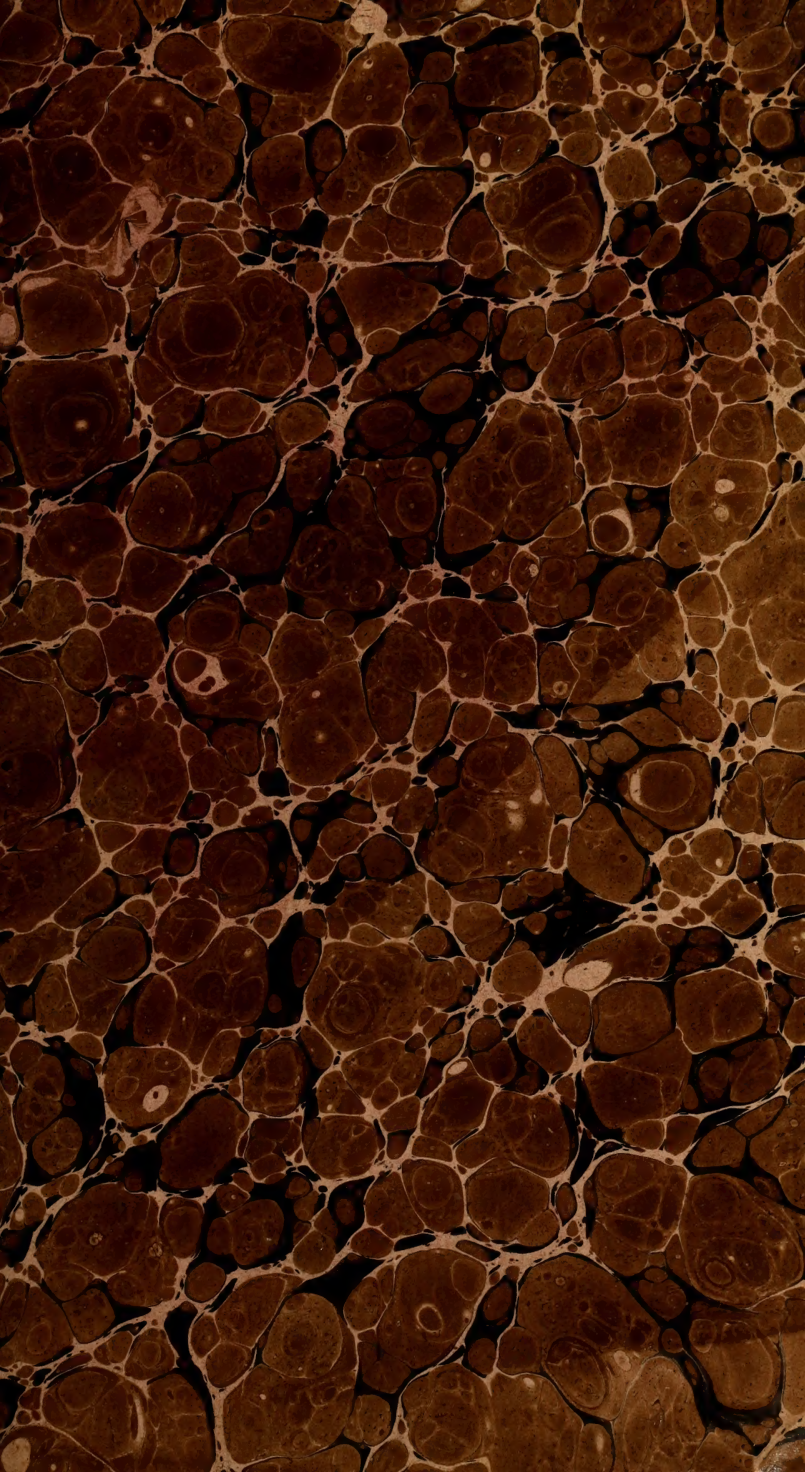



LUDWIG AUER
ANTIQUARIATS-
BUCHHANDLUNG
WIEN
Karntnerstr. 45 Krugerstr. 2



Nachträge

zu

Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste.

Dritten Bandes erstes Stück.

Charaktere
der
vornehmsten Dichter
aller Nationen;
nebst
kritischen und historischen Abhandlungen
über Gegenstände der schönen Künste
und Wissenschaften

von

einer Gesellschaft von Gelehrten.

Dritten Bandes erstes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1794.

Ueber die
römischen Elegiker.

Properz.

(Fortsetzung des im ersten Stücke des zweyten Bandes abgebrochnen Aufsatzes.)

Der zweyte unter den römischen Elegikern, den die Nachwelt mit Achtung nennt, ist Properz. Nach der Untersuchung, die Donnola a) über das Vaterland dieses Dichters angestellt hat, leidet es keinen Zweifel mehr, daß er zu Hispellum, einer kleinen umbrischen Stadt, die itzt Spello heißt, und, wenn man die Chronologie zu Rathe zieht, etwa acht oder

a) In einer kleinen Schrift de patria Propertii. Der wichtigste Beweis für diese Behauptung ist unstreitig die zu Hispellum gefundne Inschrift, die Burmann seiner Ausgabe einverleibt hat.

neun Jahre nach dem Tibull geboren wurde. *b*) Auch seine Tage fielen in die Zeiten des dritten Triumvirats; auch er ward, wie Tibull, nachdem er seinen Vater eingebüßt hatte, des ihm hinterlassenen Vermögens

b) Ich habe in der vorigen Abhandlung die Lebensjahre meiner Dichter nur im Allgemeinen bestimmt; hier ist für Leser, denen dergleichen Untersuchungen wichtig sind, etwas Genaueres. Die Hauptstelle, die man, meines Bedünkens, bey der Frage zum Grunde legen muß, steht in Ovids Trist. IV. El. 10, 51. Aus ihr ergiebt sich einmahl, daß Tibull, der Zeit nach, der älteste Elegiker war, und auf ihn Gallus, auf diesen Properz, und auf Properzen Ovid folgte, und dann, daß Ovid Virgilen nur gesehn, und Tibulls vertrautere Freundschaft sich, wegen des frühen Hintritts desselben, nicht habe erwerben können. Verbindet man hiermit nachstehende für sicher erkannte Angaben, daß Ovid im J. d. St. 711 geboren war, Virgil im Jahr 735 starb, und Tibull, (man sehe das bekannte Epigramm des Domitius Marsus,) bald nach ihm sich den Schatten zugesellte, so, glaube ich, wird man wenig, oder nicht irren, wenn man annimmt, daß Tibull im J. 695. und Properz im J. 705. geboren wurde. Auf solche Weise erklären sich alle Ausdrücke Ovids in der angezognen Stelle sehr natürlich. Er sah Virgilen nur, — weil sich dieser wenig zu Rom und größtentheils auf dem Lande aufhielt; er erweiterte die Bekanntschaft mit Tibull nicht, — weil dieser um das J. 735. im vierzigsten Jahre seines Alters starb, als Ovid noch ein junger Mann, von höchstens fünf und zwanzig Jahren, war; er schloß hingegen mit dem Properz eine genauere Freundschaft, (Jure sodalitii, qui mihi junctus erat, sagt er von ihm am angezognen Orte,) weil dieser nur um sechs Jahr älter, als er war. Zugleich ergiebt sich, warum beyde Dichter, Tibull und Properz, so verschieden über den Verlust ihres väterlichen Vermögens durch den bürgerlichen

beraubt: c) aber er scheint noch zu jung gewesen zu seyn, um die Größe und Wichtigkeit seines Verlustes, eben so stark, wie jener, zu fühlen, und eine gleich lebhafte Erinnerung in seine spätern Jahre mit hinüberzunehmen. Nur ein- oder zweymal, und immer leicht und wie im Vorübergehen, gedenkt er seines Schicksals, es sey, weil es ihm weniger Mühe kostete, Güter zu verschmerzen, deren Werth er nie hatte kennen lernen, oder weil er, zufrieden mit dem, was ihm übrig geblieben war, sich nach keinem größern Vermögen sehnte. Die Liebe zur Poesie erwachte frühzeitig, nämlich bald nachdem er die Toga angelegt hatte, in ihm, und verdrängte die Nei-

Krieg sprechen. Properz war zur Zeit der Proscription im J. 711. noch ein Knabe von sieben, Tibull schon ein Jüngling von sechszehn Jahren. Endlich erklärt sich auch die Freundschaft zwischen Tibull und Horaz, die, wie aus mehrern Stellen des letztern deutlich hervorgeht, (man sehe unter andern I. Ode 33, und I. Epist. 4.) sich eben sowohl auf Gleichheit der Jahre als auf Gleichheit der Studien gründete, und nicht wenig dadurch gewann, daß beyde Dichter einander ihre Werke vorlasen, und durch gemeinsame Kritik vollkommner zu machen suchten. Horaz, geboren im J. d. St. 689, war ungefähr sechs Jahre älter, als Tibull. Die übrigen Bestätigungsgründe für diese chronologischen Angaben überlasse ich den Lesern aufzusuchen.

c) Der chaldäische Astrolog sagt zu ihm IV. E. 1. 127.

Ossaque legisti, non illa aetate legenda,
Patris et in tenues, cogeris ipse Lares.
Nam tua cum multi versarent rura juvenci,
Abstulit excultas pertica tristis opes.

gung zur Rechtswissenschaft, für die er bestimmt war, *d)* und nicht viel später auch die Liebe für das schöne Geschlecht. Seinem eignen Geständnisse nach, war es Lycinna, wahrscheinlich eine artige Sklavinn, die ihn in die Geheimnisse Amors einweihte, aber, unfähig ihn ernstlich und anhaltend zu fesseln, bald wieder von ihm verlassen wurde. *e)* Seit der Zeit gehörte sein Herz, wie seine Leyer, einer einzigen, — Cynthien, die das Echo aller seiner Gesänge ist. Die Ausleger versichern uns, daß sie eigentlich nicht Cynthia, sondern Hostia geheissen habe, *f)* und eine Enkelinn eines gewissen Hostius gewesen sey, dem sie ein Gedicht über den istrischen Krieg beylegen, *g)* und ihre Behauptungen scheinen nicht ungegründet; wichtiger ist jedoch, was Properz selbst von ihr sagt. Ihm zufolge hatte sie eine Erziehung genossen, wie die vornehmen Römerinnen jener Tage

d) Ebendaselbst V. 131.
Mox ubi bulla rudi dimissa est aurea collo,
Matris et ante Deos libera sumta toga,
Tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo,
Et vetat insano verba tonare foro.

e) III. El. 13, 5. u. f.

f) Man sehe, was Burmann in seinen Noten über die Aufschrift des ersten Buches der properzischen Elegien S. 2. und H. Barth in seinem Index, unter dem Worte Cynthia, gesagt hat.

g) Bruchstücke von diesem Gedichte finden sich noch beym Festus, Servius und Macrobius.

gemeiniglich zu genießen pflegten, sang und dichtete, sprach und tanzte zierlich, ohne in weiblichen Arbeiten unerfahren zu seyn, *b*) und besaß folglich alle die Annehmlichkeiten, die so geschickt sind, auf ein zärtliches und jugendliches Gemüth einen bleibenden Eindruck zu machen. Aber mit diesen Annehmlichkeiten paarte sie zugleich allen den Leichtsinn und Unbestand, der die weiblichen Sitten in dem Zeitalter Augusts so vorzüglich charakterisirt, und alle die buhlerischen Künste, welche den damaligen Satyrikern, so reichen Stoff, beydes zu ernsten Klagen und beißendem Spotte, darboten. Wenn die Elegien unsres Dichters, wie wir mit Recht annehmen dürfen, der Abdruck seiner jedesmaligen Gesinnungen und Gefühle sind, so war er abwechselnd das Spiel der Untreue und Laune seines in Wahrheit feilen Mädchens, so hat sie weniger Verdienst um ihn, als um die Nachwelt, die vielleicht ohne sie eine schätzbare Elegien-Sammlung weniger haben würde. Properz liebte sie indeß bis an ihren Tod, den er unstreitig noch vor seinem dreißigsten Jahre erfuhr, *i*) wenn auch nicht ausschließend, doch immer zärtlicher und getreuer, als sie ihn, und öffnete, wenn wir aus dem Still-

b) Man vergleiche I. El. 2, 27, 29. II. El. 3, 17. und I. El. 3, 41.

i) Nach H. Barths Bestimmung (in vita Propertii S. 82.) in seinem fünf und zwanzigsten.

schweigen seiner Muse einen Schluß machen dürfen, nachdem sie ihm einmal entrissen war, keiner zweyten Schöne sein Herz. *k)* Unter seinen Gönnern nennt er uns aus den frühern Zeiten einen gewissen Tullus, vermuthlich denselben, der im J. d. E. R. 721. das Consulat mit dem August verwaltete, und später den Mäcen, den allgemeinen Beschützer der Wissenschaften und Künste; *l)* unter den römischen Dichtern aber rühmt ihn Ovid, als seinen Freund und Vertrauten.

Meine Leser sehen auch ohne mein Erinnern, daß ich ihnen, aus dem Leben des Properz, weder so viele noch so bedeutende Umstände habe mittheilen können, wie aus dem Leben Tibulls. Aber ungeachtet ihrer nur wenige, und diese nicht sonderlich wichtig sind, so glaubte ich sie doch nicht mit Stillschweigen übergehn zu müssen, da sie immer einiges Licht auf den schriftstellerischen Charakter unseres Dichters verbreiten, und nicht ohne allen Einfluß auf sein Talent und die Ausbildung desselben gewesen sind.

k) Man führt zwar dagegen die 18. Elegie des 2. Buches an: allein dieses Stück scheint vor der Bekanntschaft Properzens mit Cynthien geschrieben zu seyn. Auf jeden Fall würde es nur beweisen, daß Properz liebte, nicht aber, daß er sich, wie von Cynthien, fesseln ließ.

l) Auch hierüber vergleiche man H. Barths Anmerkungen zum 23. Lebensjahre des Dichters.

Auch er lebte zu einer Zeit und in einer Stadt, wo die Sprache, deren er sich bediente, am reinsten gesprochen wurde, und die Dichtkunst eine vorzügliche Achtung genoß; auch er zählte Männer von Rang, Kenntnissen und Geschmack, Männer, die zu der feinen Welt gehörten, und zum Theil den Ton in ihr angaben, unter seine Freunde; auch ihn traf das Loos, die Regierung eines Fürsten zu sehen, die, wenn sie auf der einen Seite das Genie nährte und pflegte, ihm auf der andern durch die Beyspiele der Ueppigkeit und des Sittenverderbnisses gleich gefährlich ward; auch ihn bildete die Liebe zum Dichter, und begeisterte ihn zu Elegien, die mit denen des Tibulls, in Absicht des Inhalts so viele, und sehn wir auf die Manier und Darstellung, so wenig Aehnlichkeit haben. Wie und wodurch unterscheiden sich die beyden Elegiker? worin weichen sie von einander ab, und warum?

Wenn wir auch nicht Nachrichten genug haben um einzusehen, wie Erziehung, Umgang und Unterricht die natürlichen Anlagen beyder entwickelten und bestimmten, so ist es uns doch vergönnt, das unterscheidende in ihrer Denkungsart und Empfindungsweise, und in diesen zugleich den ersten und wichtigsten Grund der poetischen Verschiedenheit beyder, aus ihren Gedichten kennen zu lernen. Die Art, mit der Jeder die Welt betrachtete, wich schon an sich gar sehr von einander ab. Properz hing offen-

bar durch nicht so starke Bande mit ihr zusammen, als Tibull, und war der Einwirkung und dem Einflusse der äussern Verhältnisse weniger unterworfen, als dieser, und in seinem Glücke unabhängiger von den Menschen und Umständen. Schon die Gleichgültigkeit, mit welcher er den vorher erwähnten Verlust seines Vermögens ertrug, giebt dieß zu erkennen, aber mehr noch der Ton und Inhalt seiner Gedichte. Wenn auch Properz über das, was die meisten Erdenkinder für wünschenswerth, ja für unentbehrlich zum frohen Genusse des Lebens halten, nirgends mit philosophischer Kälte abspricht, so bemerkt man doch überall, daß er, außer dem Besitze seiner Cynthia, wenig mehr zu seinem Glücke und zu seiner Zufriedenheit nöthig hatte, und daß sogar dieser ihm nicht ausschließendes Bedürfniß war. Das nämliche gilt auch von der Art, wie er seine Freundschaften unterhielt. Er wurde von dem Volcatius Tullus geliebt, und nannte den Mäcen seinen Gönner: allein weder mit dem einen, noch mit dem andern stand er, wie mich dünkt, in dem genauen Verhältnisse, wie Tibull mit dem Messala. Er spricht von beyden weniger in dem zärtlichen Tone eines Freundes, als in dem bescheidnen eines Clienten, und scheint auf das Ansehn und die Vortheile, die ihm aus dieser Verbindung zuwachsen konnten, keinen sonderlichen Werth zu legen. Sein Herz schätzte, wie wir aus seinem Umgange mit Ovid und der Art, wie sich die-

ser darüber ausdrückt, schließen dürfen, diejenigen Bekanntschaften höher, aus denen weniger für den äußern Glanz des Lebens, aber desto mehr für die Unterhaltung und das Vergnügen des Geistes zu gewinnen war.

Doch diese ursprüngliche Verschiedenheit in dem Charakter beyder wird noch weit sichtbarer, wenn wir sie, als Liebhaber, neben einander stellen. Die Liebe, die Properz für seine Cynthia hegt, steht zwischen der übergroßen Zärtlichkeit, mit der Tibull an seiner Delia und Nemesis hängt, und dem losen Leichtsinne, mit dem Ovid seine Corinna umflattert, mitten inne. Er liebt sie mit großer Innigkeit, er ist eifersüchtig auf ihren alleinigen Besitz, er läßt es an Vorwürfen nicht fehlen, wenn er ihre Untreue erfährt, er kränkt sich über ihre Härte, verfolgt sie mit seinen Klagen und beschwört sie, wenn sie Rom verlassen hat, je eher je lieber zurück zu kommen: aber seine Seele versenkt sich doch nicht so ganz in diese Eine, wie die Seele Tibulls; so ganz füllt sie, wenigstens im Laufe der Zeit und nach wiederhohlten Erfahrungen und einer genauern Bekanntschaft, sein Herz nicht aus, daß er sich nicht zuweilen eine kleine Abweichung von der Regel erlauben, nicht, wenn Cynthia ohne ihn verreis't ist, sich für ihre Entfernung bey andern Mädchen schadlos halten, und wie übel ihm dieser Versuch gelungen sey, auf eine drolligte Weise erzählen sollte. (IV. El. 8.) Er ist so-

gar offenherzig genug, einem seiner vertrauten Freunde zu bekennen, (II. El. 18.) daß er leicht Feuer fange, leicht von jeder Schönheit gerührt werde und das Theater zu vermeiden große Ursachen habe, — eine Aeußerung, die, wenn wir sie nicht als eine vor seinem nähern Umgang mit Cynthien niedergeschrieben annehmen wollen, uns über das Verhältniß zwischen ihm und dem treulosen Mädchen einen ganz begreiflichen Aufschluß giebt. Von solchen Geständnissen, Wiedervergeltungen und Verirrungen weiß Tibull nichts. So weit wir die Geschichte seines Lebens und seinen Charakter aus den uns übrig gebliebnen Gedichten kennen, war er zwar für die Kränkungen der Liebe höchst empfindlich, allein keineswegs geschaffen, sie in einer Sklavinn Armen zu vergessen, oder Untreue, durch Untreue zu strafen. Sein Trost sind Klagen und seine Rache Drohungen und Verwünschungen. Es ist wahr, auch er brannte für mehrere und hatte mehrern seine Leyer gewidmet: aber die ganze Folge seiner Gedichte zeigt deutlich genug, daß er immer nur Eine liebte, und diese nur gezwungen und einzig in der Absicht und Hoffnung, durch eine andre dauerhaft glücklich zu werden, verließ, daß er nur dann erst, als ihn Delia einem geliebtern Nebenbuhler aufopferte, zur Nemesis, und, nach ähnlichen Beweisen von Treulosigkeit, von ihr zu Neären überging. So wenig ist es in dem Charakter Tibulls, eine Liebe, die noch nicht völlig aufgelös't

ist, zu verletzen; so wenig behagt es ihm, sein Herz, so lange es sich noch nicht gänzlich von der Geliebten losgerissen hat, anderwärts zu beschäftigen; so wenig will, oder kann er sich theilen. Es wäre ja wohl eine eigne Erscheinung, wenn wir in den Gedichten des Properz von dieser zwischen ihm und dem Tibull obwaltenden Verschiedenheit des Charakters keine Spur antreffen sollten. Meine Leser mögen urtheilen, ob mich meine Empfindung, bey der Aufsuchung dieser Merkmahle, irre geleitet hat, oder nicht.

Es ist ein alter auf unserm Dichter haftender Vorwurf, daß seine Muse üppige Schilderungen liebe, und sich nicht immer innerhalb den Gränzen der Sittsamkeit und des Wohlstandes halte. Mehrere Pädagogen der vorigen und itzigen Zeiten haben sich sogar um deswillen verpflichtet geglaubt, ihn als einen gefährlichen und verführerischen Schriftsteller zu verschreyen, und die Jugend vor ihm zu warnen. Unstreitig ging der wohlgemeinte Eifer einiger hierin zu weit: aber wenn ihre Einbildungskraft auch wirklich zu viel fürchtete, so kann man doch nicht umhin, ihnen in der Sache selbst beyzustimmen. Das Unterscheidende in der ursprünglichen Stimmung unserer Dichter und in der Art, wie sie beyde empfanden und liebten, offenbart sich allerdings schon in der angegebenen Rücksicht deutlich genug. Jene Züchtigkeit, oder was vielleicht hier der richtigere Ausdruck seyn dürfte, jene Verschämtheit, die durchge-

hends in den Elegien Tibulls sichtbar wird, und selten, und dann höchstens nur in verliebte Schalkhaftigkeit ausartet, findet der Leser allerdings bey weitem nicht so allgemein in den Gedichten Properzens. Er liebte sinnlicher, als Tibull, und mehr um des Genusses willen, und so sind auch seine Gemälde. Bey jenem ist die Liebe ein Bedürfniß des Herzens, bey ihm ist sie eine Tochter der Leidenschaft; jenen fesselt sie hauptsächlich durch die Harmonie der Seele, die sie befördert, ihn durch die Freuden, die sie gewährt; jenen macht sie froh und ihn macht sie trunken. Mit Vergnügen verweilt daher Properz bey Gegenständen, auf welche der keuschere Tibull nur einen flüchtigen Blick wirft; mit Wohlgefallen führt er daher, bey gewissen Gelegenheiten, den Pinsel, und mahlt manches aus, was sein zurückhaltender Vorgänger nur andeutet; mit sichtbarer Theilnahme singt er uns daher Triumphe, die uns dieser lieber errathen läßt, als beschreibt. Schon die Ueberraschungs-Scene (B. IV. El. 8.), eine Schilderung, in der die Figuren wohl auch das nachsichtigste Auge, — so nackt und schleyerlos stehen sie da, — beleidigen dürften, könnte, Statt aller Beweise, für meine Behauptung, dienen; so sehr weht der Geist der Ueppigkeit durch das Ganze; so wollüstige Farben sind hier verschwendet! Aber aufmerksamen Lesern des Dichters wird ohnehin noch gar manche Stelle der Art, und unter diesen gewiß auch die

Rede,

Rede, die er seiner ihm nach dem Tode erscheinenden Cynthia (IV. El. 7, 15.) in den Mund legt, einfallen. Es hieße offenbar die Bescheidenheit verlezzen, wenn ich diese und ähnliche Schilderungen, ohne sie zu verschleyern, — und dann würden sie nicht mehr beweisen, was sie beweisen sollten, — meinen Lesern näher zu rücken versuchte. Ich wähle daher lieber einige andre Stücke, die mit demselben üppigen Pinsel gezeichnet sind, und doch das Licht weniger scheuen. Das erste Stück sey die berühmte Elegie des Dichters auf den Erstlingsgenuß der Liebe in Cynthiens Armen. Noch ganz voll von seinem Glücke und den empfundenen Seligkeiten, ruft er aus: (II. El. 12.)

O dreymahl süße Nacht, du Zeuginn meiner Freude,
Und du beglücktes Bett, das mein Entzücken weiß!
Hier deckte sie sich bald, verschämt, mit ihrem Kleide,
Und gab mir, sorglos, bald den schönsten Busen Preis.
Hier küßte sie mir selbst von schweren Augenliedern
Den Schlummer weg und sprach: „So ruhst du neben mir?"
Wie eilt' ich dann den Kuß ihr, lüstern, zu erwiedern!
Wie traulich und wie fest umschlungen lagen wir! —
Was haben wir uns nicht beym Schein des Lichts erzählet!
In welchen süßen Kampf, als sie mir's nahm, verstrickt!

Weg mit der Finsterniß! Zu Führerinnen wählet
Die Lust die Augen sich. Sie sind's, was uns beglückt.
Entzündet ward zuerst, als aus dem Bett des Gatten
Helene nackend stieg, des kühnen Fremdlings Sinn.
Nackt gab Endymion, in Latmos kühlem Schatten,
Der Göttinn, nackt sie selbst sich dem Geliebten hin.
Ja, wenn du fürder mir der Schönheit Fülle neidest,
Wer weiß, ob diese Hand sich nicht an dir vergreift,
Und das Gewand, worein du deine Reize kleidest,
Dir, unter schlauem Kampf, von Hals und Schulter streift.
Noch schwillt, voll Jugendkraft, dein Busen mir entgegen;
Noch strahlet, unentweiht, des Nackens Elfenbein.
Laß bis zur Sättigung der Augenlust uns pflegen!
Zu früh nur bricht die Nacht, die nichts verschont, herein.
O möchtest du mich stets mit dieser Kette binden,
Und, fruchtlos, sich an ihr versuchen Rost und Zeit!
Sieh auf die Tauben hin, wie feurig sie empfinden!
Ein Vorbild, Süße, sey dir ihre Zärtlichkeit!
Es irren, die der Lieb' ein Ziel zu setzen streben.
Getreue Liebe weiß von Maaß und Schranken nichts.
Viel eher wird der Wald, statt Eicheln, Aehren geben,
Verändern seinen Lauf der Gott des Sonnenlichts,
Der Tiberstrom den Weg zurück zur Quelle finden,
Und der gefangne Fisch des trocknen Lands sich freun,

Eh Sehnsucht und Gefühl aus meinem Herzen schwinden. —
Dein will ich lebend, dein will ich im Tode seyn.
Ja, wenn du Holde mich noch eine Nacht erfreutest,
Mich hübe diese Gunst empor zu Jovens Thron.
Unsterblich würd' ich seyn, wenn du mir viele weihtest.
Bey dir vergöttert man in einer Nacht sich schon.
Ach, ruhten alle doch an ihres Mädchens Busen.
Und labten friedlich sich mit mildem Traubenblut!
Dann schwieg' einmahl der Krieg, und die verschmähten Musen
Erbebten länger nicht vor wilder Feinde Wuth.
Dann seufzte Rom nicht mehr ob der erfochtnen Siege,
Und Brüder würden nicht vom Bruderschwert ereilt;
Dann herrschten höchstens noch verliebte Nägelkriege
Und Wunden, wie der Zorn der Schönen schlägt und heilt.
O laß durch Kuß und Scherz die Stunden uns versüßen!
Du küssest Tage lang und küssest nicht zu viel.
Wir, die wir heute noch empfinden und genießen,
Sind, Cynthia, vielleicht mit Morgen schon am Ziel.

Eben dieser Genuß, der seinem Freunde Gallus in den Armen seiner Schönen zu Theil ward, und

von dessen Trunkenheit Properz Zeuge ward, ist der Gegenstand einer zweyten Elegie, (I. El. 10.) die also anhebt:

O du, entzückendste von allen Nächten steige
Noch einmal vom Olymp herab, mich zu erfreun!
O wonniger Genuß! o seltnes Glück, der Zeuge
Von einer Seligkeit, der keine gleicht, zu seyn!
Noch rauscht mir euer Kuß, ihr Liebenden, noch irren
Der leisen Töne viel, wie Nachhall, um mich her;
Noch hör' ich, Gallus, dich in Seufzern, sterbend, girren
Und sehe deinen Blick von Sehnsuchtsthränen schwer.
Du schlangst den Arm voll Gluth um deines Mädchens Glieder,
Sie hing an deinem Hals und stammelte Gefühl.
Schwer drückte schon der Schlaf auf meine Augenlieder,
Doch riß ich mich nicht los; zu süß war euer Spiel.
O nimm, (du hast den Freund durch dein Vertraun geehret
Und in das süßeste Geheimniß eingeweiht,)
Nimm sein Geschenk dafür! Ein Herz, wie meins, gewähret,
Zum Lohn für so viel Huld, mehr, als Verschwiegenheit.
Ich weiß den herben Sinn der Spröden zu versüßen,
Und den getrennten Bund der Seelen zu erneun,

Die festverwahrte Thür dem Dulder aufzuschließen,
Zu sänftigen den Zorn und Zweifel zu zerstreun.
Vernimm, mich unterwies mein Mädchen und Cythere,
Was man im Lieben fliehn und was man suchen muß.
Sprich nie zu stolz und sey zu wortkarg nie und mehre,
Wenn die Geliebte schmollt, nicht, zankend, den Verdruß.
Laß, bist du gleich gekränkt, willfährig dich versöhnen,
Und zeig' ihr stets ein Herz, das sanftem Flehen weicht.
Verachtet sich zu sehn, erbittert holde Schönen,
Und, einmahl angefacht, verglüht ihr Zorn nicht leicht.
Je mehr du Sanftheit übst, und, ohne Widerstreben,
Dich Amorn unterwirfst, je mehr wirst du belohnt.
Der wird am glücklichsten mit seinem Mädchen leben,
Der in ihr Joch sich schmiegt und ihre Launen schont.

Aber nicht blos durch üppige Farben und eine mehr schwelgerische Darstellung unterscheidet sich Properz vom Tibull: seine Muse neigt sich überhaupt weniger zu dem Schwärmerischen und Affektvollen hin, als die Tibullische. Wenn ich dieß als ein charakteristisches Merkmahl seiner Poesie ansehe, so will ich dadurch keineswegs sagen, daß er nicht so warm

und zärtlich sey, als sein Vorgänger, oder ihm in dem Ausdrucke der Leidenschaft nachstehe. Bey den meisten verliebten Stücken, die uns vom Properz übrig sind, schlägt ihm das Herz der Leser gewiß laut und vernehmlich genug entgegen, und theilt sich die Empfindung, die ihn durchdrang, der Seele mächtig genug mit. Allein bey alle dem kann es dem geübten Blicke doch nicht entgehen, daß Properz in seinen Elegien einen ungleich ruhigern und regelmässigern Gang geht, als Tibull, sich nicht so oft durch Abschweifungen von dem Pfade, den er eingeschlagen ist, auf Nebenwege verliert, und von jenem lieblichen Wahnsinne, durch den Tibull so unwiderstehlich hinreißt, selten ergriffen wird, mit einem Worte, daß er methodischer schwärmt. Er zeigt sich gewöhnlich nur gerührt, wo Tibull tief erschüttert ist, seufzt gewöhnlich nur, wenn dieser schon in Thränen zerschmilzt, und stimmt die Seele zum Mitleid, wenn dieser sie mit Schmerzen erfüllt. Jenes Schmachten und Sehnen, das wir in den Gedichten Tibulls fanden, jenes Hingeben in den Willen des Schicksals und des Mädchens, jene feyerliche Schwermuth, die allen Gegenständen ein andres Licht leihet, ist Properzen nicht eigen. Seine Unzufriedenheit mit dem Verhängnisse ist stürmischer, sein Unwille über seine treulose Geliebte lebhafter, seine Niedergeschlagenheit weniger melancholisch. Daher drängen sich ihm die Ideen von Grab und Tod nicht so häufig auf,

oder unterbrechen wenigstens den Kreis der fröhlichen Bilder seltner; daher wendet er sich mit seinen Klagen, wenn sein Herz voll ist, lieber an die Schatten der Bäume, als an die Schatten des Orcus; daher sind die Vorwürfe, die er Cynthien macht, ruhiger, und die Beschwerden über seine Nebenbuhler und ihre Hinterlist männlicher, und der ganze Ton, in dem er mit ihnen spricht, mehr stark, als weich; daher bleibt selbst die Besorgniß, ob sein Mädchen ihm auch in der Entfernung ihre Liebe bewahren werde, mehr in den Gränzen der Mäßigung. Ich glaube meinen Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn ich das Gesagte durch einige Beyspiele erläutere und beweise. Properz gehört ohnehin unter die Dichter, die gerade nicht fleißig gelesen werden. Um so weniger kann es schaden, wenn ich hier etliche Elegien aus ihm mittheile. Folgende Elegie (I. El. 17.) drückt die Gefühle des Dichters aus, als er Cynthien verlassen hatte, und auf der See von einem Orcan ergriffen wurde:

Mit Recht empfind' ich wohl des Meeres Zorn und Tücke,
Weil ich aus ihrem Arm zu fliehn mich unterwand;
Mit Recht entziehet mir Orion seine Blicke,
Und birgt vor meinem Schiff sich das gewünschte Land.
Ja, Cynthia, du bist's, für die die Stürme wüthen!
Vernimm, wie ungestüm sie meinen Segeln dräun!

Ich Aermster, wird kein Gott dem rauhen Nord gebiethen?
Soll in der Fluth mein Grab, der Sand mein Hügel seyn?
Laß ab um meinen Tod den Himmel zu beschwören!
Dich rächen diese Nacht und diese Wogen schon.
Sprich, könntest du mein Loos mit trocknen Augen hören?
Ist Mitleid und Gefühl aus deiner Brust geflohn?
Fluch ihm, der uns zuerst den Pfad durch das Gewässer
Des Meeres öffnete! Zwar grausam aber schön
Ist sie, der ich entfloh. O war es denn nicht besser,
Die Laune, der sie fröhnt, durch Sanftmuth zu bestehn,
Als hier mit Finsterniß und Wogendrang zu streiten,
Und keinen Stern zu sehn, der diese Nacht zertheilt? —
Wär' ich zu Rom durch sie und ihre Grausamkeiten,
Ein Opfer des Geschicks, den Schatten zugeeilt,
So hätte sie mir doch am Grab' ihr Haar geweihet,
Noch einmahl mich genannt und, thränend, mein Gebein
Mit Rosen, dem Symbol der Liebenden, bestreuet;
Dann würde mindestens mein Hügel leicht mir seyn.
Ihr Schönen dieser Fluth, aus Doris Schooß entsprossen,
Hat euerm Busen je sich Amors Pfeil genaht,

O so verehrt in mir der Liebe Mitgenossen,
Und bringt mich unversehrt ans heimische Gestad.

In einer zweyten Elegie (I. El. 18.) beschwert er sich, gegen Felsen und Gebüsche, folgendergestalt über den Stolz der Cynthia:

Hier in der Einsamkeit, wo sich getreuen Flüssen
Und schweigendem Gebüsch nur stille Weste nahn,
Hier, Felsen, dürft ihr schon, was ich erdulde, wissen;
Ein krankes Herz vertraut euch seinen Kummer an.
Woher der Uebermuth, ob dem ich mich betrübe?
O Cynthia? woher der Stolz, der mich verzehrt?
Beglückt hieß ich vordem durch dich und deine Liebe;
Nun hast du, schonungslos, mein ganzes Glück zerstört.
Wie hab' ich das verdient? Beging ich ein Verbrechen?
Verletzt' ich meinen Schwur durch schändlichen Verrath?
Du müssest dich an mir durch gleichen Leichtsinn rächen,
Wenn eine Fremde je auf meine Schwelle trat.
So tief und grausam auch dein Stolz mich niederdrückte,
So sehr hat, Schönste, nie der Zorn mich übermannt,

Daß ich, voll Lüsternheit, nach andern Mädchen blickte,
Und, dein uneingedenk, mich meiner Pflicht entband.
Wie? oder zürnest du, weil ich bescheiden schweige
Und dieser Mund nicht laut von meinem Glücke spricht?
Du, Baum, den Venus liebt, du, Myrte, bist mein Zeuge,
Und du, mit dessen Laub sich Pan die Stirn umflicht!
Ihr wißt es, daß allein, auf Fittigen der Winde,
Der Nahme Cynthiens sich in die Lüfte hub,
Ihr, daß ich tausendmahl in eure zarte Rinde,
Mit unverdroßner Hand, den theuren Nahmen grub.
Doch wie? fliehst du vielleicht, weil dich dein Herz für schuldig
Erkennt und die auf sich gehäufte Qual bereut? —
Des harten Jochs gewohnt, ertrug ich es geduldig,
Und seufzte meinen Schmerz selbst nicht der Einsamkeit.
Du kannst die Felsen hier, du kannst die Quellen fragen,
Ob ich von deinem Stolz und deiner Härte sprach.
Und müßt' ich, Cynthia, noch mehr von dir ertragen,
Sie hörten doch dein Lob und Echo rief es nach.

In einer dritten Elegie (I. El. 5.) sucht er seinen Rival, der ihm Cynthiens Gunst zu rauben bemüht ist, durch die Schilderung ihrer Grausamkeit von fernern Versuchen abzuschrecken; indem er ihn also anredet:

Laß, neidischer Rival, mich meinen Lauf vollenden,
Und häufe länger nicht auf meine Liebe Schmach.
Was willst du mir ein Herz, das ich erkohr, entwenden?
Du strebst, und weißt es nicht, Thor, deinem Unglück nach.
Auf Kohlen wandelst du, die zu verzehren dräuen,
Und trinkst, dir unbewußt, ein martervolles Gift.
Sie pflegt so willig nicht, wie andre, zu verzeihen;
Weh dem Verwegenen, den ihre Rache trifft!
Und sollt' es dir vielleicht sie zu besiegen glücken,
Welch Elend harret dann, Betrogner, deiner noch?
Kein Friede wird dein Herz, kein Schlaf dein Aug' erquicken.
In Fesseln schlägt sie dich und spannt dich an ihr Joch.
Wie oft wirst du von ihr und der geliebten Schwelle
Mit Wangen, die vor Schaam und Zorn, wie Rosen, glühn,
Auf deiner Stirne Schmerz und eine dunkel-helle
Verhaltne Thrän' im Blick, zu meiner Kammer fliehn,

Und, schluchzend, mir gestehn, wie sehr dein Herz zerrissen,
Vernichtet dein Vertraun, entflammt dein Unmuth ist,
Und, im Erguß der schwergepreßten Brust, nicht wissen,
Wem du dein Unglück klagst und wer und wo du bist?
Dann spottest du nicht mehr der Blässe meiner Wangen,
Und des erloschnen Blicks, aus dem der Kummer spricht;
Dann hörst du einmahl auf mit Rang und Stand zu prangen.
Die Liebe kümmert sich um Ahnenbilder nicht.
Ja wisse, säumest du dein krankes Herz zu heilen,
So wirst du, Stolzer, bald der Jugend Mährchen seyn.
Dann kann ich Aermster, ich, der, von denselben Pfeilen
Verwundet, Trost bedarf, dir keinen mehr verleihn.
Ausweinen müßten wir, durch eines Mädchens Liebe
Gleich elend, unsern Schmerz und auf zum Himmel flehn. —
So forsche dann nicht mehr, wie Cynthia betrübe!
Sie hat kein Jüngling noch sich ungestraft ersehn.

Zu einer andern Zeit ist seine angebethete Schöne in dem, durch seine Reize und Annehmlichkeiten so

verführerischen, Baja. Da ruft er ihr (I. El. 11.) mit beklommenen Herzen zu:

Denkst du zuweilen noch in Baja's Lustgefilden,
Die Meisterinn Natur vor tausenden ersah,
Zu lehren, was ihr Fleiß zu schaffen und zu bilden
Vermöchte, denkst du dort an mich noch, Cynthia?
Empfindest du noch itzt, was meine Brust empfindet?
Umschwebt dich noch mein Bild zur Zeit der stillen Nacht?
Wie? oder hat vielleicht dich fremde Gluth entzündet,
Und unwerth meines Lieds auf immer dich gemacht?
Ach, lieber wüßt' ich dich auf unbesuchtem Pfade,
Von keines Neiders Blick bewundert und belauscht,
Viel lieber, Süße, dich am einsamen Gestade,
Das der verlassene Lucriner-See umrauscht,
Als hier, wo du vielleicht der nahen Schäferstunde
Am stillen Ufer harrst und neuer Freuden denkst,
Ach, oder zeugenfrey an eines Fremdlings Munde,
Vergessend unsres Schwurs und unsrer Götter, hängst.
Zwar hab' ich noch von dir nichts Kränkendes vernommen,
Zwar schweigt der Ruf: allein was fürchtet Liebe nicht?
Verzeihe, Cynthia, wenn dieses Herz beklommen
Und ahndend schreibt. Es ist die Furcht, die aus mir spricht.

Was bin ich ohne dich und ohne deine Liebe?
Mein Glück ist dein Geschenk, mein Leben dir geweiht.
Wenn ich, du Süße, bald mich freue, bald betrübe,
So gilt mein Frohsinn dir, wie meine Traurigkeit.
Fleuch, holde Cynthia, fleuch die verhaßte Küste.
Preis giebst du deinen Ruf und untergräbst mein Glück.
So manche Tugend ward dort schon ein Raub der Lüste.
O kehre, rein und keusch, in meinen Arm zurück.

In einer ähnlichen Stimmung und vielleicht auf dieselbe Veranlassung scheint mir auch folgende Elegie (B. I. El. 12.) geschrieben zu seyn.

Warum bespöttelst du so tückisch mein Verweilen,
Und wähnst, es halte mich in Rom mein Mädchen auf.
Mein Mädchen lebt von mir, getrennt um so viel Meilen,
Als von dem Bett des Rheins der blonden Tiber Lauf.
Verloschen ist in ihr das lang genährte Feuer,
Fremd ihr mein Bild und fremd mein Nahm' in ihrem Ohr.
Einst war ich Cynthien und ihrem Herzen theuer;
Einst kam in ihrer Gunst kein andrer mir zuvor:

Weh mir! hat mich ein Gott um so viel Glück gedneidet?
Ich Aermster, seit sie floh, bin nicht mehr, was ich war.
Ein Thor, wer, sorglos, sich von seinem Mädchen scheidet!
Die kleinste Trennung droht dem Liebenden Gefahr.
Itzt lern' ich, was es heißt: „die Nacht ist lang!" verstehen;
Und klage mir zur Qual, mein eignes Schicksal an.
O glücklich, wer um Trost vor seinem Mädchen flehen
Und, wird er ihm versagt, sie stolz vergessen kann.
Ich kann es nicht. Gewohnt für Cynthien zu brennen,
Und ihr zum Eigenthum mein ganzes Herz zu weihn,
Vermag ich nimmer mich von ihrem Bild zu trennen.
Mein erster Wunsch war sie, mein letzter wird sie seyn.

Doch genug Beyspiele. Meine Leser sehen schon aus diesen hinlänglich ein, daß die Arbeiten unsres Dichters, wenn sie den Tibullischen in der erhabenen lyrischen Unordnung und in dem Wechsel der Empfindungen nachstehen, desto mehr durch die der Elegie so angemessene Simplicität und Natürlichkeit gewinnen, und wenn sie weniger man=

nigfaltig sind, sich auf der andern Seite desto ungezwungner zu einem wohlgeordneten Ganzen ründen, und durch den leichten Ueberblick, den sie gewähren, erfreuen.

Ich habe bisher unsre beyden Dichter in solchen Punkten, die eine eigentliche Vergleichung zuließen, ich meyne nämlich, in Absicht auf die Darstellung leidenschaftlicher Empfindungen und Gemählde, neben einander gestellt und das Charakteristische in beyden zu entwickeln versucht. Aber es giebt noch einen Punkt, der keine Vergleichung zwischen ihnen gestattet, und vielleicht eben deshalb hier um so mehr eine nähere Betrachtung verdient, — die Ausführung und Behandlung historischer und didactischer Gegenstände im Properz. Weder von der einen, noch von der andern Art finden sich Gedichte im Tibull. Sein Herz, scheint es, war stets zu sehr mit sich und seiner Liebe beschäftigt, um ihn noch an etwas anders, und am wenigsten an philosophische Poesie denken zu lassen. Die wenigen Stücke, die man allenfalls, als zu diesen Gattungen gehörig, betrachten könnte, sind das erste des zweyten, und das erste des vierten Buches, und doch ist jenes nur in sehr uneigentlichem Sinne historisch und dieses wahrscheinlich gar nicht vom Tibull. Nicht also hingegen Properz. Nicht nur geht er zuweilen, wie wir aus der zehnten Elegie des ersten Buches gesehn haben, aus dem Tone der Empfindung in den Lehrton über,

son-

sondern ist auch oft ganz absichtlich erzählender und didactischer Dichter. Das ganze vierte Buch enthält, zwey oder drey Elegien ausgenommen, lauter Erzählungen, größtentheils aus der römischen Fabelwelt, und im dritten findet man bekanntlich mehrere Stücke moralischen Inhalts. Das Interesse, das diese letztern erwecken, ist von doppelter Beschaffenheit. Zuweilen entspringt es allerdings aus dem Gegenstande selbst: aber am häufigsten ist es die Wendung, die der Dichter seinen Ideen zu geben weiß, die gute Manier, wie er unser Herz mit ins Spiel zieht, die Art, wie er hauptsächlich unsre Empfindung beschäftigt und fesselt, mit einem Worte, die elegische Einkleidung. Wenn er (III. El. 5.) den Geiz straft, der die Menschen verführt, sich den Wellen anzuvertrauen und so die Ursache ihres Todes wird, so ist es weniger das Laster und seine Folgen, als der Freund des Dichters, der auf dem Meere verunglückte Pätus, der uns anzieht und bewegt; wenn er (III. El. 11.) ein andermahl gegen den Aufwand seines Jahrhunderts und die Schwelgerey und Prachtliebe der Frauenzimmer eifert, so ist es nicht so wohl die Wichtigkeit der Betrachtung, als vielmehr die glückliche Parallele zwischen den römischen und indischen Weibern, und der alten und neuen Zeiten, und am Ende die pathetische Weissagung von dem nahen Untergange Roms, die ihm unsre Aufmerksamkeit sichert; wenn er endlich in einem andern

Gedichte (III. El. 16.) auf die Nichtigkeit aller menschlichen Hoheit und auf die Vergänglichkeit des Lebens aufmerksam machen will, so geschieht dieß, ganz dem Geiste der Elegie gemäß, durch das Opfer, das er den Manen des liebenswürdigen Marcells, der so eben zu Baja verstorben war, darbringt. In allen diesen Stücken ist die Lehre den Empfindungen geschickt untergeordnet, und dient diesen gleichsam, wie in der berühmten Ode Horazens an Virgils Schiff, zur Folie. Aber nicht blos dieses Mittels bedient sich der Dichter; nicht die Empfindung allein ist es, wodurch er seiner Philosophie Eingang verschafft. In der eilften Elegie des letzten Buches, in dieser so unübertreflichen Lobrede auf weibliche Tugend und innern Adel, ist es mehr das Feyerliche der Scene und die Würde in Gedanken und Ausdruck, was die Seele zur Bewunderung hinreißt, und sie mit denselben Gesinnungen und Entschlüssen erfüllt. Es sey mir erlaubt, eine Elegie, die von den Auslegern nicht mit Unrecht die Königinn der Elegien genannt wird, meinen Lesern mitzutheilen. Cornelia, eine der edelsten Römerinnen und Gemahlinn des Censors Paullus, ist so eben, nachdem sie von ihren Hinterlassenen die letzte Ehre erhalten hat, von dem Charon über den Styx gesetzt worden, und im Begriff, sich vor den Höllenrichter zu stellen. In dieser Lage wirft sie noch einmal einen Blick zurück auf die Oberwelt und auf die Nichtigkeit alles dessen,

was daselbst groß und wichtig heißt, geht sodann, indem sie sich bereits vor Minos Thron stehend denkt, zu Betrachtungen über sich selbst und ihr geführtes Leben, oder, wenn man lieber will, zu einer Schutzrede für sich und ihre Handlungen über, und schließt zuletzt mit mütterlichen Lehren an ihre hinterlaßne Tochter und mit guten Wünschen für ihre gesammte Familie. *m*)

Hör' auf in Thränen dich, mein Paullus, zu ergießen,
Und störe länger nicht durch Klagen meine Ruh!
Wer einmahl in das Reich der Schatten trat, dem schließen
Für itzt und immer sich die Demantpforten zu.
Gott Pluto höret nicht auf feurige Gebethe,
Und deine Thränen trinkt des Styxes dürrer Sand.

m) Bekanntlich ist der Gesichtspunkt, aus dem diese Elegie betrachtet werden muß, von den Auslegern gar verschieden angegeben worden. Irre ich nicht, so erhält das Ganze, wenn man ihn so bestimmt, wie ich gethan habe, mehr Licht und Zusammenhang. Uebrigens weiß ich nur zu wohl, daß kein Stück in der Uebersetzung, bey allem darauf verwandten Fleiße, mehr verloren hat, als dieses; aber vielleicht darf auch keines gerechtern Anspruch auf Nachsicht machen, weil die Ideen so durchaus römisch und deshalb im Deutschen so gar schwer auszudrücken sind.

So rief am Holzstoß dir die traurige Drommete,
Als, rauschend, sich um mich die lichte Flamme wand.
Was hilft's, daß meinen Stamm viel' Ahnenbilder zieren?
Was hilft's, daß Paullus mich zur Gattinn auserkohr?
Ist's darum mir geglückt der Parzen Herz zu rühren? —
Ein leises Lüftchen weht, was ich einst war, empor.
Indeß komm' ich, o Nacht, und ihr, schwarzbraune Flüsse,
Obgleich von frühem Tod hinweggerafft, doch rein
Von aller Schuld, herab in diese Finsternisse. —
Laß, Fürst des Erebus, mein Recht mir angedeihn!
Und legtest du dein Amt in Minos Hände nieder,
So weihe sich sogleich der Richter seiner Pflicht,
So ruf' er, ungesäumt, euch, seine strengen Brüder,
Und, Eumeniden, euch *n*) zum furchtbaren Gericht.
Es lausche Cerberus an Proserpinens Pforten,
Ixion an dem Rad', und Sisyphus am Stein. *o*)

n) Als Beysitzerinnen, oder Zuhörerinnen.

o) In dem ganzen Orcus herrsche eine feyerliche Stille.

Ich rede für mich selbst. Ist Trug in meinen Worten,
So treffe, rastlos, mich der Danaiden Pein.
Gefällt's euch, auf Geschlecht und Ahnenwerth zu sehen,
So wisset, Libo's Ruhm mehrt meiner Mutter Glanz, *p*)
Und meiner Väter nie verblühende Trophäen
Der in Numantia errungne Lorbeerkranz. *q*)
Als ich, für Liebe reif, an sechzehn Lenze zählte,
Da führte Paullus mich, geschmückt, zum Brautaltar.
Mein Grabstein zeugt von mir, daß ich nur einmahl *r*) wählte,
Und bis zum letzten Hauch mein Herz ihm heilig war.
Hört ihr, der Unterwelt Bewohner, ihr, Aemile,
Und Scipionen ihr, auf euch beruf' ich mich,

p) Die Mutter Corneliens stammte aus dem Geschlechte der Libonen, unter welchen mehrere das Consulat verwaltet hatten.

q) Der Großvater Corneliens war Scipio Africanus der jüngere, berühmt durch die Zerstörung der Städte Carthago und Numantia.

r) Man muß hierbey der üppigen Sitten der vornehmen Römerinnen eingedenk seyn, die das Band der Ehe mit der größten Gleichgültigkeit auflös'ten und sich einem Manne nach dem andern in die Arme warfen.

Daß ich im Leben nie dem heiligen Gefühle
Der Keuschheit untreu ward und von der Tugend wich!
Nie konnt' in schnöder Lust Cornelia entbrennen.
Mein Wandel war mein Stolz und Beyspiel für mein Haus.
So lebt' ich stets. Den Raum, den beyde Fackeln s) trennen,
Ihn füllen (süßer Trost!) nur edle Thaten aus.
Auch mied ich nicht, aus Furcht vor Strafe, das Verbrechen:
Geboren ward mit mir der Tugend hoher Sinn.
Mag doch mein Urtheil mir, wem es behaget, sprechen!
Erniedrigt dünkt durch mich sich keine Römerinn,
Nicht sie, von deren Hand einst, ohne Widerstreben,
Sich Rhea leiten ließ, die edle Claudia, t)

s) Die hochzeitliche und die Todten-Fackel.

t) Als Hannibal in dem untern Theile von Italien sich festgesetzt hatte, fand man in den sybillinischen Büchern, man würde diesen auswärtigen Feind auf keine andre Weise entfernen, als wenn man die Göttinn Rhea, oder Cybele, aus Pessinus nach Rom brächte. Durch Vermittelung des Königs Attalus wurden die Römer ihres Wunsches gewährt und die Göttinn ihnen verabfolgt. Aber, als sie mit ihr in der Mündung der Tiber anlangten, stand das Schiff plötzlich still, und konnte durch keine Gewalt von der Stelle bewegt werden. Da

Noch sie, der Vesta selbst, die todte Gluth ins Leben
Zurückzurufen, sich vor andern auserſah. *u*)
Auch trübt' ich, Mutter, nie die Ruhe deiner Tage.
Kränkt' ich dich je, so war's durch meinen Tod allein.
Dein Auge weint um mich; mir folgt der Bürger Klage,
Und Cäsar selber ehrt durch Seufzer mein Gebein.
»Zu früh, ach, sehn wir sie, ruft er, im Todtenkleide!«
Und eine Thräne drängt sich in des Gottes Blick.
Und doch genoß auch ich der süßen Mutterfreude,
Und ließ des Gatten Haus nicht kinderlos zurück.
Du, Paul und Lepidus, mein Stolz und meine Krone,
Habt mir, in euerm Schooß, die Augen zugedrückt.

erhub Claudia, eine Vestalinn, die in üblem Rufe stand, ihre Hände zum Himmel, und bath, wenn ihre Keuschheit unbefleckt wäre, so möchte sichs die Göttinn gefallen lassen, ihr zu folgen, ergriff hierauf das Seil des Schiffes, und zog das letztere, ohne Mühe und Anstrengung, den Strom hinauf.

u) Aemilia, eine Vestalinn, hatte aus Leichtsinn das ihr anvertraute Feuer der Vesta einer jüngern Priesterinn übergeben, die es verlöschen ließ. Die Göttinn foderte ihr Feuer von Aemilien wieder. In dieser Noth riß sie ein Stück von ihrem leinenen Kleide ab, warf es auf den Heerd des Altars, und rief dadurch die Flamme sogleich von neuem hervor.

Auch sah ich, eh' ich starb, den Bruder mit dem Lohne,
Der dem Verdienst gebührt, mit Consulrang, geschmückt.
Du aber, der bereits Geburt und Stand befehlen,
Den Mädchen ihres Volks, als Muster, vorzugehn,
Du, Tochter, müssest dir nur einen Gatten wählen,
Und auch, als Mutter, einst des Hauses Glanz erhöhn! — —
Ich trete willig ab. Der Nachwelt schönste Gabe,
Ihr reines Lob, folgt mir ins Reich der Schatten nach.
Nimm unsrer Pfänder, dich, o Paullus, an. Im Grabe
Spricht noch dieß Herz für sie, wie es im Leben sprach.
Sey, was ich ihnen war. Sie hängen, mir entrissen
Allein an deinem Hals. Lohn' ihnen, hast du dich
Als Vater satt geküßt, auch mit der Mutter Küssen.
Du bist ihr Schutz und Trost, seit' ich der Erd' entwich.
Schon' ihrer Zärtlichkeit und wende dich, verschwiegen,
Von ihnen, wenn der Schmerz aus deinen Augen weint.

Laß an den Nächten dir, mich zu bejammern, gnügen,
Und wisse, daß mein Bild dir dann zum Trost erscheint! —
Ihr aber, Kinder ehrt, wenn Paullus sich aufs neue
Vermählet, ehrt die Braut, die er sich auserkohr,
Und rühmt ihr mein Verdienst nicht mit zu großer Treue.
Der ersten Mutter Lob kränkt oft der zweyten Ohr.
Gefällt's ihm aber, mich als Schatten zu belohnen
Und selbst im stillen Grab durch Liebe zu erfreun,
So lernt in Zeiten doch sein nahes Alter schonen
Und dem Verwaisten euch mit frommen Eifer weihn!
Es geb' euch das Geschick die mir entrißnen Jahre,
So wird mein Paullus nicht, als Greis, verlassen stehn.
Wohl mir! Ich folgte selbst nie eines Kindes Bahre,
Und sehe sie vereint an meiner, weinend, gehn. —
Genug zu meinem Schutz! Eilt itzt, mich zu bestatten, x)
Und gebt der Erde hin, was für die Erde blüht.

x) Der Leichnam Corneliens ist verbrannt und ihre Asche in eine Urne gesammelt. Um diese Urne herum denkt sie sich Mann, Kinder und Verwandte sitzend, und bittet sie selbige beyzusetzen.

Es öffnet mir die Gruft den Weg ins Reich der Schatten,
Und meine Tugend mir der Himmlischen Gebieth.

So viel von den moralischen Stücken unsers Dichters.

Weniger Interesse für uns haben allerdings seine historischen Erzählungen und Gemälde, ungeachtet auch sie nicht ohne mannigfaltiges Verdienst sind. Ein Theil von Schuld fällt freylich offenbar auf die Welt, aus der sie genommen sind, und die für uns fremd ist, aber ein andrer trifft eben so unläugbar den Dichter. Seine Gelehrsamkeit, von der meine Leser schon in den übersetzten Elegien mehrere Spuren würden angetroffen haben, wenn ich selbige nicht absichtlich verwischt hätte, eröffnete ihm hier so manche Veranlassung auszuschweifen, und man muß gestehn, daß er sich nichts weniger, als vor diesen Verführungen, gehütet hat. Doch es ist billig, daß ich über diese dem Properz so allgemein gemachten Vorwürfe etwas ausführlicher rede.

Daß Properz ein fleißiger Leser und Bewunderer der Griechen war, würde, wenn er es auch nicht selbst sagte, schon eine kleine Bekanntschaft mit seinen Gedichten lehren. Nicht nur viele seiner Wortfügungen, Redensarten und Verbindungen sind durchaus griechisch, sondern selbst die Beugungen mancher Wörter sind aus der griechischen Sprache entlehnt,

und ihr nachgebildet. Aber er selbst nennt uns auch an mehr denn einem Orte *y*) die Muster, die er vor Augen gehabt hat, und zu erreichen wünschte, — den Callimachus und Philetas. In welchem Geschmacke der erstere dichtete, das sagen uns heute noch seine sogenannten Hymnen, und die in einer lateinischen Uebersetzung auf uns gekommene Elegie von ihm deutlich genug. Er dichtete in dem Geiste der Alexandriner, oder welches einerley ist, er prahlte überall mit seinem erlernten Wissen, überlud seine Poesie mit unnützen Zierrathen, entfernten Anspielungen und dunkeln Mythen, und suchte den Mangel des Genies und der Phantasie durch sein nur allzuglückliches und treues Gedächtniß zu ersetzen. Weniger unterrichtet sind wir von dem Philetas, dem zweyten Dichter, den Properz, als Muster, verehrte. Wenn wir indeß bedenken, daß auch er in Alexandrien und am Hofe Philadelphs mit dem Callimachus und andern gelehrten Dichtern jenes Zeitalters zusammen lebte, auf den Namen eines Grammatikers, d. h. nach dem damaligen Sprachgebrauche, eines Polyhistors, Anspruch machte, und zu spitzfindigen philosophischen Untersuchungen ein besonderes Wohlgefallen trug, *z*) so dürfen wir kaum

y) Z. B. III. El. 1, 1. und IIII. El. 1, 64.

z) Man vergleiche, was Suidas und mehrere von ihm berichten. Daß die Stelle im Ovid (I. Amor. El. 15, 13.)

zweifeln, daß die Kunst bey ihm ebenfalls das Talent überwog. Um so mehr gereicht es unserm Elegiker zur Ehre, daß er, der die beyden Griechen so fleißig studiert hatte, und sie ausdrücklich seine Lehrer nennt, sich, im Ganzen genommen, von ihren Fehlern frey zu erhalten gewußt, und so viel Gedichte geliefert hat, die der ächte Ausfluß einer wahren warmen Empfindung und einer ungekünstelten Begeisterung heißen mögen, und selbst den Foderungen des eigensinnigen Geschmacks Genüge leisten. Allein sonderbar wäre es, dieß, wie mehrere seiner blinden Verehrer thun, ohne Unterschied von allen seinen Stücken behaupten zu wollen. Auch dann, wenn man ihm alles, worauf er von der Seite der Religion, des Volks, unter welchem er lebte, und des großen Umlaufes gewisser Ideen Anspruch machen kann, willig zu gut kommen läßt, bleibt es doch für unbefangne Richter eine ausgemachte Wahrheit, daß er weder die Eingebungen der Muse geruhig abgewartet, noch sich ihr ungestört überlassen hat. Seine Belesenheit führt ihn allerdings mehrmals von

Battiades semper toto cantabitur orbe, Quamvis i n g e n i o n o n valet, a r t e valet; auf Philetæn gehe, läßt sich, ungeachtet man eine andre (l. Trist. El. 6, 2, Nec tantum Coo Battis amata suo) zum Behuf dieser Auslegung anführt, nach grammatischen Gründen schwerlich rechtfertigen. Die meisten und bessern Ausleger ziehen sie auf den Callimachus, der bekanntlich aus Cyrene, der Colonie des Battus, gebürtig war.

seinem Vorsatze ab, und stellt Cynthien und die Liebe zu ihr in den Hintergrund. Mythen ketten sich oft an Mythen, und ein historisches Beyspiel an das andre, und unterbrechen, wenn man es am wenigsten ahndet und erwartet, den Strom der Empfindung. Es ist freylich wahr, was ein neuerer Kunstrichter sagt, die Beyspiele sind nicht ohne Beziehung und Einfluß. Sie beweisen, erläutern, schmücken. Aber Schade nur, daß man dem Dichter alle diese Beweise, Erläuterungen und Zierrathen noch lieber schenkt, und ihm jeden Augenblick mit Horaz zurufen muß: Zu dem allen war hier der Ort nicht. Um wie vieles ist von der Seite der ungelehrte natürliche Tibull, über seinen Nebenbuhler um den elegischen Kranz, erhaben. In seinen Gedichten spricht einzig sein Herz. Sein Gang ist jederzeit einfach, schlicht und gerade, und wenn er sich ja einmal von dem eingeschlagenen Wege entfernt, so ist die Ursache seiner Verirrung — die Leidenschaft.

Nach dem, was ich bereits über die Sprache unsers Dichters erinnert habe, bleibt mir nichts, als noch einiges über den Versbau desselben zu sagen, übrig. Seine Pentameter unterscheiden sich bekanntlich von den Pentametern andrer Dichter darin, daß sie auf vielsylbige Wörter ausgehn, da Tibull und Ovid die ihrigen gewöhnlich mit einem Jambus oder Pyrrhichius endigen. Die Kunstrichter sind ungewiß, ob sie diese Abweichung von der Gewohnheit sei-

ner übrigen elegischen Zeitgenossen aus Vorsatz oder Nachläßigkeit herleiten und sie für einen Fehler oder für eine Tugend erkennen sollen. Mich dünkt, wenn man das Ohr um Rath fragt, so kann man unmöglich anstehen zu entscheiden, welcher Ausgang sanfter, lieblicher und schmeichelnder sey, ob der zwey- oder mehrsylbige. Offenbar spricht es für den ersten, gerade so, wie es für den Abschnitt spricht, den Virgil seinem Hexameter und Horaz dem sapphischen Verse gab. Aber Properz, der Freund der Griechen, wollte auch hier sich lieber an sie, als an seine Landsleute halten, und sich keiner Einschränkung unterwerfen, welche jene für unnöthig erkannt hatten, und dieß vielleicht um so mehr, da dieser Zwang mit den vielen eigenthümlichen Nahmen, die in den gelehrtern Stellen seiner Gedichte vorkommen, beynah unverträglich war.

Werfen wir noch einen Blick auf das Ganze, und fassen es in die Worte Murets, der gewiß unter allen Kunstrichtern des sechzehnten Jahrhunderts am richtigsten geurtheilt und am wenigsten mit Phrasen gespielt hat, zusammen! »Nicht mit Unrecht,« sagt dieser in seiner Vorrede zu den Scholien über unsern Dichter, »sind die Alten zweifelhaft gewesen, wem sie unter den römischen Elegikern die erste Stelle einräumen sollten, ob dem Tibull oder Properz. Denn so wie beyde sich durch mannigfaltige Schönheiten über den gewöhnlichen Dichterhaufen erheben, so be-

sitzt wieder ein jeder von ihnen gewisse eigene Vorzüge, durch welche er dem andern den Rang streitig zu machen sucht. Im Tibull findet man die höchste Nettigkeit und Eigenthümlichkeit des Ausdrucks, im Properz hingegen eine eben so große als mannigfaltige poetische Gelehrsamkeit; in jenem ist alles römisch, in diesem das meiste ausländisch. Der erste zeigt durch eine gewisse natürliche unverfälscht erhaltene Reinigkeit der Sprache, daß er in Rom geboren und erzogen worden, der andre hingegen verräth schon durch den Bau und den Charakter seiner Schreibart, daß er die Schriften der Griechen zu seinem täglichen Studium machte. Wenn es daher wahr ist, was mehrere kluge Kunstrichter behaupten, daß es zweyerley Arten poetischen Schmuckes gebe, — eigenthümliche und entlehnte, so, glaube ich, muß man den ersten dem Tibull und den letzten dem Properz beylegen. Jener ist weicher und zärtlicher, dieser nachdrücklicher und gewählter; jenen liebet man und diesen beneidet man mehr; der eine scheint, was er dachte, einfacher niedergeschrieben, der andre, was er schreiben wollte, sorgfältiger überdacht zu haben; in dem ersten ist mehr Natur, in dem zweyten mehr Arbeit und Fleiß sichtbar. Unter solchen Umständen ist es allerdings schwer zu bestimmen, wer der größere ist. Denn wenn das größere oder geringere Glück, mit dem ein Dichter nachahmt, den Bestimmungsgrund für

seine Verdienste abgiebt, so dünkt mich allerdings, hat Tibull jene wellenartigen Leidenschaften und Bewegungen, von denen die Liebenden ergriffen zu werden pflegen, besser ausgedrückt. Ist aber dasjenige das Beste, was den vorzüglichsten," (oder, wie Muret wohl eigentlich hätte sagen sollen, den für vorzüglich gehaltnen) "Mustern am nächsten kömmt, so darf, meiner Einsicht nach, Niemand mit größerm Rechte auf eine Stelle neben den alten Griechen, und vor allen neben dem Callimachus Anspruch machen, als Properz, — ein Urtheil, das man um so williger unterschreiben wird, da er selbst es gewagt hat, sich den Namen des römischen Callimachus beyzulegen."

H e s i o d.

(Er lebte, den wahrscheinlichsten Vermuthungen zufolge, mit oder doch nicht lange nach Homer. *a*)

Wenn wir über den poetischen Charakter Hesiods ein gründliches und sicheres Urtheil fällen wollen, so ist es durchaus nothwendig, daß wir seine Werke nicht überhaupt, sondern jedes einzeln und für sich

a) Die Frage, wenn Hesiod gelebt habe, kann nur auf eine zwiefache Weise entschieden werden, — entweder aus seinen eigenen, auf uns gekommenen, Werken, oder aus den Zeugnissen anderer von ihm. Aus ihm selbst hat man beydes, bald, daß er gleichzeitig mit Homer, bald, daß er jünger, als dieser, gewesen sey, zu beweisen versucht, das e r s t e r e, weil er eines poetischen Wettstreites mit diesem Dichter, (Ἔργ. V. 655 — 659. vergl. mit dem Epigramme beym Dio Chrysost. Orat. 2. de Regno und dem bekannten Ἀγὼν Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου,) gedenkt, das l e t z t e r e 1) weil er einen geschmücktern und gewähltern Ausdruck suche, als Homer, 2) unhomerische Wörter (als Νεῖλος für Αἴγυπτος Theog. V. 338. τεκμαίρεσθαι für τελειῶν Ἔργ. V. 229. und νόμος für θέμιστες Theog. V. 66.) gebrauche. 3) In der Quantität mehrerer Sylben (Clark zur Il. B. 2. V. 43.) von Homer abweiche, und 4) ein und demselben Volke ganz andere Sitten und Gebräuche beylege, als Homer. (Der Scholiast zum 25. V. des Schildes.) Alle diese Gründe beweisen nicht, was sie beweisen sollen: denn

betrachten. Nicht allein die Kritik, welche sich weigert, die Aechtheit alles dessen, was seinen Nahmen trägt, ohne Einschränkung, anzuerkennen, räth dieß, sondern selbst der so verschiedene Werth und Inhalt seiner Gedichte gebiethet es. Da seine so genannten

die Geschichte des Wettkampfes zwischen Homer und Hesiod ist bekanntlich unächt, und die hesiodische Stelle, die sich auf ihn bezieht, wenigstens verdächtig; die übrigen Gründe aber, durch welche Hesiod jünger gemacht werden soll, als Homer, nebst allen, auf einige seiner Verse gebauten, astronomischen Rechnungen sind von Robinson, in seiner Abhandlung, jene Seite 90 — 95. und diese S. 59. und f. hinlänglich geprüft, und als unhaltbar befunden worden. Unter den Zeugnissen anderer sind, meines Erachtens, nur zwey von Gewicht, — das Zeugniß des arundelischen Marmors, welcher die Blüthe Hesiods in das 944. und die des Homers in das 907. J. vor Chr. G. setzt, und das Zeugniß Herodots, der beyde für gleichzeitig ausgiebt, und sie vier hundert Jahre früher, als sich, folglich ungefähr 960. J. vor Chr. G. leben läßt. Alle übrigen Zeugen, nahmentlich Cicero im Cato, C. 15. Vellejus, B. 1. C. 7. Varro und Accius beym Gellius, B. 3. C. 4. Sextus Empiricus contra Mathemat. S. 41. Eusebius im Chronicon und andere sind viel zu jung, um hier aufgeführt werden zu können. Bey einer solchen Lage der Sache, scheint Hesiods eigne Aussage, (Ε. γ. V. 172.) daß er in dem nächsten Zeitalter nach dem trojanischen Kriege gelebt habe, die wahrscheinliche Gründungszeit seines Wohnortes Cuma, welche hundert und dreyßig bis hundert und vierzig Jahre, nach diesem Kriege, fällt, und die hohe Einfalt und Natur seiner Gedichte, die Angabe in der Ueberschrift für die glaublichste und annehmungswürdigste zu erklären. Die Meinungen und Schriften der Gelehrten über die Lebenszeit Hesiods hat übrigens

Werke und Tage, oder bestimmter, seine moralischen und ökonomischen Vorschriften ihm allgemein beygelegt werden, und alles andere, was man ihm außerdem zuschreibt, an Güte und Gehalt übertreffen, so ist es billig, daß ich von ihnen zuerst rede.

So einmüthig er für den Sänger des genannten Gedichtes gehalten wird, so zweifelhaft sind die Ausleger, ob es durch ihn, oder durch Rhapsoden und Grammatiker seine dermahlige Gestalt erhalten habe, mit andern Worten, ob es ursprünglich in der Verbindung und Ordnung, in der wir es lesen, von ihm aufgesetzt und verfaßt, oder ob einzelne von ihm gedichtete Mythen, Sittensprüche und Lebensregeln späterhin, durch fremde Hände, in Zusammenhang gebracht und zu einem Ganzen vereiniget worden sind. Die Vertheidiger der ersten Meinung stützen sich hauptsächlich auf folgende Gründe. Einmahl. Die Alten führen einzelne Theile des hesiodischen Gedichts unter eigenen Nahmen an. Zweytens. Für ein moralisches Lied, das der Dichter verfertigte, um es seinem Bruder, an den es doch bekanntlich gerichtet ist, vorzusingen, ist es unverhältnißmäßig lang und daher zweckwidrig. Drittens. Es läßt sich bequem in einzelne Stücke auflösen und zerschnei-

H. Harles in dem neu bearbeiteten Fabricius, Th. 1. S. 567. u. f. mit seiner bekannten Genauigkeit und Vollständigkeit, gesammelt.

den. *b*) Mich dünkt, diese Gründe sind insgesamt schwach und geringfügig: denn was den ersten betrifft, so gilt er nicht weniger von den Gedichten Homers, die gleichwohl sicher, schon in ihrer ursprünglichen Gestalt, ein vollkommenes Ganzes ausmachten. *c*) Dem zweyten kann man mit allem Rechte die Frage entgegensetzen: Wurde es denn gerade ausschließend für den Bruder gedichtet, und konnte es ihm denn nicht auch theilweise vorgesungen werden? Der dritte endlich widerlegt sich von selbst, da die Möglichkeit nicht stets die Wirklichkeit in sich schließt. Es wird darauf ankommen, ob man einen Gesichtspunkt angeben kann, aus welchem sich Hesiods Gedicht als ein Ganzes betrachten und ordnen läßt. Hier ist, was ich hierüber aufgefunden zu haben glaube.

Schon die allgemein bestätigte Bemerkung, daß nicht leicht ein Dichter aus dem hohen Alterthume ohne eine individuelle Veranlassung und besondere Absicht sang, müßte uns auf die Vermuthung führen, daß Hesiod ebenfalls einen eigenen Zweck vor

b) Man sehe unter andern H. Wachler in seiner Ausgabe Hesiods, vorzüglich in der Einleitung, S. 23. u. f.

c) Auch aus ihm werden bekanntlich die Stellen, nur dem Hauptinhalte nach, gerade wie im Hesiod Πανδώρα und Πιθοιγία, Statt V. 43. u. f., und Δαιμονολογία, Statt V. 108. u. f.; (man sehe H. Harles Fabricius Th. 1. S. 573. Note n.) angeführt. Es liegt am Tage, daß dieß keinen andern Grund hat, als die noch nicht bemerkte Anzahl der Verse.

Augen hatte, gesetzt auch, daß dieser in dem Gedichte selbst nicht ganz eigentlich ausgedrückt wäre. Aber wir dürfen nur aufmerksam lesen und vergleichen, und es geht sogleich hervor, warum, und wodurch aufgefodert, er dichtete. Hesiod und sein Bruder Perses lebten mit ihrem Vater, nachdem er Cuma verlassen und sich nach Askra, einem böotischen Dorfe, gewendet hatte, auf dem Lande, und nährten sich von dem Ackerbaue und der Viehzucht. Nach dem Tode des Vaters, wurde das Vermögen unter beyde Brüder getheilt, und ungerechte und bestochene Richter brachten unsern Dichter um die Hälfte des ihm gebührenden Eigenthums, und sprachen es seinem schlauen und habsüchtigen, aber zugleich nachläßigen und verschwenderischen Bruder zu. Durch das Urtheil des Rechts um das Seinige gebracht, blieb dem Beraubten nichts anderes übrig, als sich in sein Schicksal zu fügen und sein kleines Erbtheil klug zu bewirthschaften, und wirklich gelang ihm das eine so gut, wie das andere. Er verschmerzte allmählig die ihm zugefügte Kränkung, und nährte sich von dem Uebriggebliebenen so, als ob er gar nichts eingebüßt hätte. Nicht also sein Bruder Perses. Trägheit und Vernachläßigung seiner Wirthschaft verminderten täglich seine Habe, und verführten ihn von neuem, zu dem unseligen Mittel, dessen er sich schon einmahl mit so glücklichem Erfolge bedient hatte, zu Rechtshändeln und Bestechungen, seine

Zuflucht zu nehmen. *d*) Mit Bedauren sah dieß unser Dichter, und beschloß, ihn und die Richter seines Ortes zu warnen und, wo möglich, auf den Weg der Tugend und Ordnung zurückzuführen, indem er ihnen ein Gedicht widmete, das halb Lehr- halb Strafgedicht war, und, nach meinem Gefühle, auf folgende Art zusammen hängt.

Um seinen Lehren und Ermahnungen einen desto sicherern Eingang zu verschaffen, sucht Hesiod zuvörderst die Ursache aller Streitigkeiten und gerichtlichen Fehden auf. Sie ist keine andere, als ein falsch geleiteter Nacheiferungstrieb, — ein Streben, es den Reichern und Vermögendern gleich zu thun, (V. 1—26.) ohne Anwendung eigenes Fleißes und eigener Thätigkeit, (S. 27—41.) der einzigen Mittel, die den Sterblichen, zur Verbesserung ihres physischen und sittlichen Zustandes, übrig geblieben sind, seitdem Zevs, unzufrieden über den Eingriff, den sich Prometheus in die Weltregierung erlaubte, ihnen mit Pandoren die ungeheure Menge von Uebeln zugesandt (V. 42—150.) und ihre Lage, mehrere Geschlechter hindurch, hauptsächlich aber in dem fünften, durch die Entfernung der Aidos und Nemesis, (der Schamhaftigkeit und der Einhaltsgöttinn,) verschlimmert hat. (V. 151—201.) Da es dem Dich-

d) Die Beweisstellen für diese Behauptungen stehen in den Vorschriften V. 633—640, 37—41, 394—404. und 274. und 75. vergl. 314—16.

ter ganz eigentlich darum zu thun ist, das in seinem Bruder und den Richtern Askra's erstorbene Gefühl für Recht und Unrecht wieder zu beleben, so bleibt er bey der letztern Idee stehen, oder nimmt vielmehr hier den Faden, den er hatte fallen lassen, wieder auf, und zeigt zuerst, in einem kurzen und einfachen, zunächst für die Richter geschriebenen, Apologe, die Abscheulichkeit willkührlicher Gewalt, (V. 202—212.) und darauf in einem schönen Gemählde der Folgen, welche gehandhabte und versagte Gerechtigkeit für ganze Staaten nach sich ziehe, die Nothwendigkeit sie zu ehren, und die Gefahr derer, die sie unter die Füße treten. (V. 213—247.) Hiermit ist der erste, oder, wenn ich mich so ausdrücken darf, der theoretische Theil des Gedichtes, die Untersuchung über den Ursprung der Ungerechtigkeit und die Schilderung der mit ihr verbundenen Uebel, geschlossen. Den zweyten oder praktischen Theil eröffnet der Dichter mit einer eindringlichen Anrede an die Richter seines Ortes, (V. 248—273.) und entwickelt sodann, nach einer ähnlichen Ermahnung an seinen Bruder, (V. 274—297.) den er von nun an ausschließend im Auge behält, die Mittel, wie der Prozeßsucht und dem Hange zur Ungerechtigkeit entgegen gewirkt werden müsse. Sie sind im Allgemeinen Vermeidung des Müßigganges, (V. 298 — 326.) Achtung für die Menschheit, (V. 327 — 334.) Verehrung der Götter, (V. 335—341.) Gewöhnung zum

Wohlwollen gegen andere, (V. 348—360.) Zufriedenheit mit dem Erworbenen, (V. 361—365.) Sparsamkeit, (V. 366—369.) Vorsichtigkeit im Reden und Handeln, (V. 370—380.) und vor allen andern Regelmäßigkeit und Unverdrossenheit in der Abwartung seiner Berufsgeschäfte. (V. 381—404.) Da Perses, wie meine Leser wissen, ein Landmann war, und sich vom Feldbaue und allen den Verrichtungen, die zum Theil noch itzt, zum Theil nur damahls mit dem Landleben zusammen hingen, ernährte, so begreift man leicht, wie sich auf einmahl an die moralischen Regeln eine Reihe ökonomischer Vorschriften anschließt. Der Dichter geht nämlich, ganz seiner individuellen Rücksicht gemäß, aus dem Allgemeinen ins Besondere über, und hält seinem Bruder in der Kürze alle Obliegenheiten eines klugen und fleißigen Landwirthes vor. Ermuntert ihn zu dem Ende zeitig auf ein eigenes Haus und auf eine eigene Haushaltung zu denken, (V. 405—413.) nennt die nöthigen Haus- und Ackergeräthe, und die Zeit, wenn das dazu erforderliche Holz am vortheilhaftesten gefället werde, (V. 414—436.) spricht über die Anschaffung des Zugviehes und über die Wahl des Gesindes, (V. 437—447.) giebt, nach Verschiedenheit des Bodens, der Witterung und anderer Umstände, Regeln für das Pflügen des Feldes und Aussäen des Getraides, (448—492.) bestimmt die Arbeiten im Winter und die Verwahrungsmittel gegen die Kälte, (V. 493—

563.) setzt hierauf die Geschäfte für den Frühling, (V. 563 bis 581.) Sommer (V. 582—608.) und Herbst auseinander, (V. 609—617.) ertheilt einen allgemeinen Unterricht über die Schiffahrt, (V. 618—693.) und schließt endlich mit einer Anzahl vermischter Vorschriften, die sich auf Haushaltungskunst, Religion und Lebensweisheit beziehen, (V. 694—764.) und einem Verzeichnisse der glücklichen und unglücklichen Tage im Jahre. (V. 765 — 828.)

Mich dünkt, dieser Entwurf zeigt jedem Unbefangenen deutlich genug, daß Hesiods Gedicht mit den bekannten Sittensprüchen eines Theognis und ähnlicher Dichter auf keine Art zu vergleichen sey. Alles, was sich gegen diese Ansicht des Ganzen einwenden läßt, sind verschiedene Wiederholungen, die sich der Dichter erlaubt hat, und einzelne Uebergänge, durch welche das Vorhergehende mit dem Nachfolgenden eben nicht auf das Beste verbunden wird. Es ist billig, daß ich mich hierüber noch in der Kürze erkläre.

Der erstern sind allerdings eine beträchtliche Anzahl, und die meisten durch die Veränderung des Ausdruckes und der Wendung so wenig versteckt, daß sie auch dem flüchtigen Leser auffallen. Zweymahl, e)

e) V. 383. und 448.

um nur einiges anzuführen, spricht der Dichter von der Zeit der Aussaat und Aernte, zweymahl *f*) von der nothwendigen Anschaffung des Ackergeräthes und Zugviehes, zweymahl *g*) von den Vortheilen, eine unverehlichte Wirthschafterinn zu besitzen, und einmahl über das andere von der Liebe zur Gerechtigkeit, und von der Thätigkeit und dem Fleiße, als den unerläßlichen Bedingungen eines glücklichen Lebens. Alle diese Wiederholungen sind freylich von der Art, daß sie unserm verwöhnten Geschmacke auffallen, und leicht auf den Gedanken führen, als würden sie aufhören zu beleidigen, sobald man darauf Verzicht thue, die Theile, aus denen Hesiods Gedicht besteht, als ein ursprüngliches Ganzes zu betrachten. Indeß vermindern sich diese Vermuthungen in eben dem Maße, in welchem man die Sachen genauer beleuchtet. Einige Wiederholungen sind offenbar so beschaffen, daß sie künftig aus einem kritisch bearbeiteten Texte verschwinden werden, andere erwarten blos die Hülfe eines gelehrten und scharfsinnigen Auslegers, *h*) noch andere bedürfen weder die-

f) V. 405. 407. und 426. u. f.

g) V. 406. und 602.

h) So liegt es z. B. am Tage, daß Hesiod, in dem Eingange seiner ökonomischen Vorschriften, einige Bestimmungen und Vorsichtsregeln nur im Allgemeinen erwähnt und diese späterhin weiter ausführt.

ses noch jenes. Theils finden sie ihre Entschuldigung in der Einfalt des hesiodischen Zeitalters, das noch mit dem nackten Gedanken vorlieb nahm, und nach Wechsel und Mannigfaltigkeit nicht so lüstern war, wie das unsere, theils in dem Vortrage des alten Gedichtes, der bekanntlich durchaus musikalisch war, theils in der Natur der poetischen Sprache der frühern Zeiten selbst. Der letzte Umstand verdient insbesondere hier sorgfältig und genau erwogen zu werden. Da ich jedoch in dem Verfolge meiner Abhandlung noch einmahl auf ihn zurückkommen, und ausführlich von ihm reden muß, so übergehe ich ihn, um nicht eine Sache doppelt zu sagen.

Was den zweyten Punkt, oder die Vernachläßigung der Uebergänge betrifft, so lassen sich, zur Rechtfertigung derselben, im Ganzen genommen, die nähmlichen Gründe anführen, die ich für die Wiederholungen, oder Tavtologien Hesiods so eben beygebracht habe. Aber außerdem kömmt ihnen noch ein eigner Umstand, die Art, wie die alten Gedichte von den Rhapsoden vorgetragen wurden, zu Statten. Es ist nähmlich bekannt, daß sie selbige theilweise absangen, d. h. daß sie einzelne Stücke, wie etwa in den hesiodischen Vorschriften, die Sendung Pandorens, oder die Schilderung der Weltalter, oder die zum Schlusse vorkommende Haus- und Lebensregeln *)

*) Sie kommen bey den Alten höchst wahrscheinlich unter dem eigenen Namen λόγοι vor.

von dem Zusammenhange mit dem übrigen trennten, und jedes Stück als ein für sich bestehendes Ganzes behandelten und mit den Tönen der Leyer begleiteten. Was ist natürlicher, als daß, bey einer solchen Zerstückelung, die Uebergänge und bindenden Verse zuerst aus dem Gedächtnisse der Rhapsoden, und zuletzt aus dem Gedichte selbst, das entweder noch gar nicht aufgeschrieben, oder doch nur durch wenige Abschriften vervielfältiget war, verloren gingen, und die daher entstehenden Lücken in der Folge, ohne daß man sagen kann, wann und von wem, durch eingeschaltete und nicht immer glückliche Verse ergänzt und ausgefüllt wurden? Nach meinem Gefühle, ist dieß offenbar der Fall, in Absicht auf die Verbindung der Geschichte Pandorens mit dem Gemählde der fünf Weltalter. Es ist augenscheinlich, daß das letztere sich auf irgend eine Art an die erstere anschloß, und seine Stelle nicht erst durch spätere Grammatiker und Rhapsoden erhielt: aber es ist nicht wahrscheinlich, daß der 106. und 107. Vers das Band waren, wodurch sie ursprünglich vereiniget wurden. Eben dieß glaube ich bey dem Apologe von dem Habichte und der Nachtigall (V. 202.) zu bemerken. Man sieht deutlich, daß der Habicht das Bild eines für alles Edle und Schöne unempfindlichen Menschen ist, und dasjenige, was vorher (V. 199.) über die Flucht der Aidos und Nemesis gesagt worden ist, durch selbiges erläutert und bestätiget werden

soll. *k*) Aber so wie die Fabel itzt in das Ganze eingepaßt ist, steht sie einzeln und verlassen da, und scheint sich gleichsam, man weiß nicht wie, hieher verirrt zu haben. Auch auf mehrere Stellen in den eigentlichen moralischen und ökonomischen Vorschriften läßt sich meines Bedünkens diese Bemerkung anwenden: allein ich stehe hier mit Vorbedacht stille, weil ich schon zu lange bey der bloßen Kritik über das Gedicht verweilt habe, und es einmal Zeit ist, ihm selber näher zu treten.

Wer, den von mir beygebrachten Gründen gemäß, das hesiodische Gedicht für ein zusammenhängendes Ganzes nimmt, und das Charakteristische desselben sich aufzusuchen bemüht, dem kann es nicht entgehen, daß die Bemerkungen, die uns der Dichter mittheilt, von einer dreyfachen Art sind. Einige beziehen sich auf das häusliche Leben des Menschen, und vorzüglich auf eine kluge Anordnung und Verwaltung des Hauswesens, andere haben seine sittliche Ausbildung, seine Pflichten gegen sich, gegen die Götter und seinen Nebenmenschen zum Gegenstande, noch andere zielen darauf ab, Aufgaben von speculativer Natur zu lösen. Alle tragen die Kindheit und Einfalt des Zeitalters, in welchem sie geschrieben

k) Insbesondere zeigen dieß die Worte des 211. Verses πρὸς τ' αἴσχεσιν ἄλγεα πάσχει, wenn man sie mit den Worten des 200. V. vergleicht.

sind, an der Stirne. Indeß findet sich doch selbst unter ihnen ein so merkwürdiger Unterschied, daß sie schon einer sorgfältigern Betrachtung werth sind.

Der vollendetste Theil unsers Gedichtes ist unstreitig der ökonomische. Nicht nur offenbart sich in ihm ein gewisser beabsichtigter Zweck am deutlichsten, sondern die einzelnen Vorschriften ründen sich auch am leichtesten und ungezwungensten zu einem Ganzen. Gleichwohl muß man auch hier, um sich kein falsches und unbilliges Urtheil zu erlauben, niemahls vergessen, daß Hesiod kein Werk über den Landbau, wie unter den Römern Virgil, schrieb, sondern allein seinem Bruder einige auf die Landwirthschaft sich beziehende Klugheitsregeln ans Herz legen wollte. *l*) Den Unterricht eines Oekonomen bedurfte Perses unstreitig am wenigsten. Auf dem Lande erzogen, wie Hesiod, hatte er die Geschäfte, die dem Landmanne obliegen, gewiß so gut und vollständig inne, wie er, oder konnte sie doch, wenn er fremde in ihnen war,

l) Ein ausführliches Werk über den Ackerbau war dasjenige Gedicht Hesiods, das die Alten unter dem Titel τὰ γεωργικὰ anführen. Wenigstens kann man, nach meinem Bedünken, nicht umhin, ein solches weitläuftiges und von dem unsrigen ganz verschiednes Werk anzunehmen, wofern man nicht mehrere Stellen in den Classikern, z. B. die bekannte im Cicero de Senect. c. 12. und eine andere im Manilius B. 2. V. 19. u. f. und ich setze hinzu, selbst die in Virgils Georgicon, B. 2, V. 177. auf eine gezwungene Weise erklären will.

aus dem kleinen Lehrbuche, das ihm Hesiod zuschrieb, unmöglich erlernen. Was ihm als Wirth abging, war Ordnung und Ordnungsliebe. Alles im voraus besorgen, und was heute gethan werden muß, ohne Aufschub und ohne Hoffnung auf Morgen verrichten, in der Wahl seiner Arbeiter vorsichtig seyn, und nicht jedem sein Hauswesen anvertrauen, endlich keinen gefährlichen Entwürfen, weil sie schnellen Reichthum versprechen, Gehör geben, — das war die Weisheit, die Perses nicht kannte oder nicht kennen wollte, und um dessentwillen ihn Hesiod einer Zurechtweisung werth fand. Seine ökonomischen Vorschriften sagen daher weniger, was auf dem Lande, als vielmehr wann und in welcher Ordnung alles zu thun sey, und sind nicht sowohl eine Anweisung für den Landmann, wie er seine Geschäfte betreiben, als vielmehr, wie er sie auf einander müsse folgen lassen. Einen angenehmen und auf das Vergnügen seiner Leser bedachten Dichter dürfen wir also, in diesem Theile des Werks, nicht erwarten. Es ist ein schwacher, vielleicht der erste Versuch dieser Art, der überdieß nicht für viele, sondern für einen, nicht in einer allgemeinen, sondern in einer besondern Rücksicht, nicht zur Unterhaltung, sondern ganz eigentlich zum Unterrichte gedichtet ist. Wenn er uns, verglichen mit dem virgilischen, von Seiten seines Umfanges, beschränkt, von Seiten seiner Anlage, kleinlich, und von Seiten der Ausfüh-

rung, dürftig vorkömmt, so müssen wir stets bedenken, daß beydes, das Ziel, worauf Hesiod lossteuerte, und die Absicht, die er bey Erreichung desselben vor Augen hatte, verschieden war, und hierdurch sein ganzer Vortrag und die Auswahl der Gegenstände bestimmt wurde.

Aber hierzu kömmt noch ein anderer Umstand, und auch er muß nicht vergessen werden. Die Wissenschaft, über welche Hesiod schrieb, lag offenbar noch in ihrer Kindheit, und ihm selbst konnte bey der Ausarbeitung seines Gedichtes zunächst kein anderes, als das böotische Local, vorschweben. Die Länder, welche man, wegen ihres Wunderfleißes im Ackerbaue, rühmte, waren, in jenen Tagen, Vorder-Asien und Aegypten. Hier, wie die Schriftsteller erzählen und die Wasserleitungen, Terrassen an Bergen und andere Werke lehren, war der Feldbau bereits ein Gegenstand der Kunst und des Nachdenkens, und sein Ertrag ein wichtiger Erwerbszweig geworden. Allein dieß galt in den Zeiten, von denen hier die Rede ist, sicher nicht von dem europäischen Griechenlande, dessen Völkerstämme, nach so langen innerlichen Unruhen und Fehden, sich erst anfingen zu erholen und Künste und Kenntnisse von ihren Brüdern, den Bewohnern des asiatischen Küstenlandes, zu entlehnen. Vielmehr lassen uns mehrere Umstände, und vorzüglich die Ackergesetze, die Solon erst um die sechs und vierzigste Olympiade für Attica gab,

gab, vermuthen, daß der griechische Feldbau, als Hesiod lebte, noch sehr unvollkommen betrieben ward, und das Wissenschaftliche desselben sich in einige wenige Erfahrungen und Wetterbeobachtungen zusammen fassen ließ. Und so und nicht anders finden wir es auch wirklich in unserm Dichter. Vom Verändern der Saat, vom Anzünden der Stoppeln, vom Düngen und Bewässern des Landes, — von alle dem weiß er nichts. Was er uns mittheilt, sind einige einfache Methoden zum Verbessern des Ackers, durch Pflügen und Zermalmen der Klöße, und einzelne Bemerkungen über Zeit und Witterung. Von feinern Versuchen und künstlichern Vorschlägen schweigt er ganz. Auch von mehrern Gegenständen, die man in einem Lehrgedichte aus dem Alterthume und aus jener Gegend erwartet, redet er nicht. Vergebens sehen wir uns nach einigen Winken über die Baumzucht, zum wenigsten über den in Griechenland einheimischen und nützlichen Oehlbaum, vergebens nach einem Unterricht über die Pflege der Bienen, vergebens nach Vorschriften über die Wartung der Schafe und Ziegen um. Das Land, oder doch der Bezirk, wo und für welchen Hesiod schrieb, gab ihm höchst wahrscheinlich keine nähere Veranlassung, sich über die genannten landwirthschaftlichen Gegenstände zu erklären. Nur des Weinstocks gedenkt er, vielleicht, weil ihn sein Bruder auf seiner kleinen Besitzung pflanzte, im Vorbeygehen, und ausführlicher der Schiffahrt, zum

deutlichen Beweise, daß er auf das Local Rücksicht nahm: *m)* denn Böotien war bekanntlich ein hafenreiches Küstenland und erleichterte daher seinen Einwohnern die Gelegenheit, ihr Getraide in das unfruchtbare Attica und benachbarte Euböa zu verführen und andere Bedürfnisse dafür einzutauschen.

Noch unvollkommener für uns, als die ökonomischen Vorschriften Hesiods, aber nichts desto weniger anziehender sind seine moralischen. Wer sie würdig und nach Verdienst schätzen will, muß ebenfalls des Zeitalters, in welchem sie geschrieben wurden, eingedenk seyn. Für den rohen Menschen ist ein einziger Sittenspruch oft ein köstliches Geschenk. Sittensprüche sind es ja bekanntlich, von denen die geistige Cultur aller Völker der Erde ausgegangen ist, und die, noch vier hundert Jahre nach Hesiod, einem Thales und seinen Nachfolgern den ehrenvollen Nahmen der Weisen erwarben. Und darf man wohl in der Moral, bey dem langsamen Gange, den die Natur überall mit uns zu gehen pflegt, einen schnellern Fortschritt erwarten? Ein Volk kann in allem, was auf sein häusliches Glück und auf seinen physischen Wohlstand Einfluß hat, in der Staatsverwaltung und in den Regierungsgeschäften, in der Vervollkommnung der mechanischen Arbeiten und

m) Gerade, wie Virgil, (Georg. B. 1. V. 262.) nach der Meinung mehrerer Ausleger, auf das Local um Mantua.

Künste, im Ackerbaue, im Seewesen, in der Handlung ungemein weit vorgerückt seyn, und dem ungeachtet noch keine Schriftsteller besitzen, welche sich die Mühe gegeben haben, den kleinen Schatz seiner moralischen Beobachtungen und Erfahrungen, oder das, was innerhalb der Sphäre des Sittlichen liegt und gewöhnlich mehr undeutlich empfunden und ausgeübt, als deutlich gedacht und unterschieden wird, aufzufassen und auszudrücken, und es dergestalt künftigen Geschlechtern zur weitern Fortbildung zu übergeben. Ob Hesiod der erste war, der diesen Versuch unter den Griechen machte, wage ich nicht zu behaupten. Es ist sogar wahrscheinlich, daß, wie mehrere Dichter vor dem Homer, so mehrere moralische vor dem Hesiod voraus gegangen sind. Aber das scheint mir allerdings außer Zweifel, daß er manches, was sich nur einmahl oder doch nur auf eine Art gut sagen läßt, n) nicht nur wirklich zuerst gesagt, sondern es auch zuerst unternommen hat, ein ethisches Gedicht von solchem Umfange und nach einem gewissen zusammenhängenden Plane zu arbeiten. Schon dieß macht zum Theil die Hochachtung seiner Landsleute für sein Werk begreiflich. Es war ihnen, als Sammlung

n) Wie z. B. die Religions- und Wohlstandsregeln V. 723. u. f.

moralischer Vorschriften betrachtet, ein schätzbares Denkmahl des Alterthums und der unter ihnen aufgeblüheten Weisheit, ein Denkmahl, das sie um so mehr und inniger ehren mußten, da sie nichts älteres in dieser Dichtungsart aufweisen konnten. Allein wer darf zweifeln, daß sich zu dieser Betrachtung noch so manches andere gesellte, was ihnen dieß Gedicht theuer machte? Auch ohne Rücksicht auf das Interesse, das aus der Sprache entspringt, und von dem ich hernach reden werde, wie viel Lehren und Bemerkungen Hesiods beziehen sich nicht unmittelbar auf die Religion der Griechen, und auf den unter ihnen herrschenden Glauben und geheiligten Aberglauben, wie viele auf ihre Gewohnheiten und Sitten, wie viele auf ihre Verfassung! Wo fanden seine dringenden Ermahnungen zur Gerechtigkeit eine nähere und bessere Anwendung, als bey den Richtern der griechischen Freystaaten, bey ihnen, die, wegen ihrer Gewissenlosigkeit, so übel berüchtigt sind? wo waren die Regeln über die glücklichen und unglücklichen Tage im Jahre besser angebracht, als bey einem Volke, dem die Wahl der Tage heute noch keine gleichgültige Sache ist? o) wo eine Warnung, wie die, die Schmiden und Versammlungsörter der Schwätzer zu meiden, bezugvoller, als bey Leuten, die kein größeres Glück kannten, als Müßiggehen und

o) Man sehe Guy's litterarische Reisen, Th. 1. S. 142.

Plaudern? Der moralische Dichter gewinnt jederzeit in eben dem Maße, in welchem es ihm glückt, das Charakteristische seines Volkes aufzufassen, und genießt des ihm gegebnen Beyfalls um so viel länger, je ungeschwächter sich dieß Charakteristische unter seinem Volke erhält.

Für uns freylich hat das hesiodische Gedicht von dieser Seite wenig oder gar kein Interesse mehr. Viele von seinen moralischen Sprüchen verlieren alle ihre Wirkung auf uns, weil sie ganz individuell und auf unsere Verhältnisse nicht anwendbar sind, andere passen weder zu unserer Art die Dinge anzusehen, noch zu unserer geläuterten Philosophie überhaupt, noch andere müssen uns, nach einem so langen und eifrigen Studium des Menschen und seiner Natur, schaal und gemein vorkommen. Allein wenn das Interesse, das einst die Griechen an dieß Werk fesselte, für uns dahin ist, so ist doch darum dasjenige nicht verloren, welches aus ihm, als einem Denkmahle der sittlichen Cultur und Ausbildung eines merkwürdigen Zeitalters und Volkes, und aus der Vergleichung zwischen dem frühern und spätern Stande der Moralität hervorgeht. Wenn wir auf der einen Seite bemerken, daß Homer und Hesiod einander, in Absicht auf die Schätzung der Tugenden und Laster, größtentheils gleich sind, daß sie beyde gleich stark auf die Beobachtung und Ausübung der Gerechtigkeit drin-

gen, *p*) beyde die Heiligkeit des Eides als vorzüglich wichtig anerkennen, *q*) beyde die Rechte der Gastfreundschaft ehren, *r*) beyde die Versöhnlichkeit, aber nur unter der Bedingung hinlänglicher Genugthuung, empfehlen, *s*) beyde endlich keinen andern und stärkern Bewegungsgrund, die Menschen zur Erfüllung ihrer Pflicht anzutreiben, kennen, als die Furcht vor der Strafe des allsehenden und allmächtigen Zevs, — wenn wir, sage ich, dieß auf der einen Seite bemerken und eben dadurch gezwungen werden, unsere Vorstellungen von der Vollkommenheit der griechischen Moral einzuschränken, so nehmen wir auf der andern Seite und gewiß mit nicht geringem Vergnügen wahr, daß sich, schon zu Theognis und Solons Zeiten, das Moralsystem der Griechen nicht nur um vieles erweitert hatte, sondern auch in mehreren Theilen vollendeter geworden war. Es ist nicht zu läugnen, daß die Gnomen des erstern nicht allein eine größere Anzahl moralischer Sätze überhaupt, es liegt am Tage, daß sie selbst feinere und durchdachtere Beobachtungen enthalten, und die Aussprüche des letz-

p) Hesiod an vielen Orten, und Homer unter andern, in der schönen Schilderung der Liten, der Töchter Jupiters, Il. B. 9. V. 498.

q) Hesiod, V. 217. Il. B. 22. V. 119. und anderwärts.

r) Hesiod V. 181. Odyß. B. 9. V. 270.

s) Hesiod V. 709. — 13. Il. B. 9. V. 307 u. f.

tern mehreres in sich schließen, was ein sorgsameres Studium des sittlichen Menschen voraus setzt. Die Verhaltungsregeln in Ansehung der Freundschaft, die Betrachtungen über wahres und eingebildetes Glück, die Winke zur Verbesserung unseres Herzens, die Ermunterungen zur Selbsterkenntniß, die Erinnerungen an den steten Wechsel der Dinge und an die Kürze des menschlichen Lebens, die richtigere Schätzung des Reichthums, — alle diese und ähnliche Empfindungen, Urtheile und Aeußerungen, die wir in den spätern Gnomikern finden, sagen uns deutlich genug, daß die Menschheit in der Periode zwischen Homer und Solon, auch von Seiten der Moralität, merkwürdige Fortschritte gethan hatte, und machen uns die Vorschriften Hesiods, als das Ziel, von welchen diese Vergleichung ausgehen muß, wichtig.

Und dieser Gesichtspunkt ist es denn auch, in welchem seine philosophischen Mythen, nahmentlich sein Mythus von der Pandora, und der von den Weltaltern, Reiz und Werth für uns gewinnen. Sobald der Mensch die Welt und die ihn umgebenden Gegenstände mit aufmerksamern Blicken zu betrachten anfängt, so pflegt er gewöhnlich von nichts so sehr befremdet zu werden, als von der Menge Leiden und Uebel, die ihn von allen Seiten drücken und drängen, hier seine besten Absichten vereiteln und dort seine Zufriedenheit und Freude stören. Noch hat er

sich selbst nicht genug beobachtet und erkundschaftet, um die Quelle aller moralischen Abweichungen und Verirrungen in sich und seiner Handlungsweise zu finden: aber der Gott in ihm scheint ihm gleichwohl zuzurufen, es kann anders seyn, und die Sagen der Menschen, die von jeher die verflossenen Zeiten als die bessern gepriesen haben, ihm den Gedanken, es war einmahl anders, so annehmlich zu machen. Sehet da unter allen Völkern den ersten schwachen Versuch zur Erklärung des Uebels und Elends in der Welt, der, weil die Sprache zu der Zeit, wo er gemacht wird, gewöhnlich noch unvollkommen und bildlich ist, nothwendig einem Mythus ähnlichen muß, und zugleich den Standpunkt, aus dem wir die unsern Vorschriften einverleibte Theodicee und Menschengeschichte zu betrachten haben. Jene ist das Resultat eines unstreitig ungleich ältern Weisen, als Hesiod war, über den Ursprung des Bösen und den Antheil Jupiters an der Hervorbringung desselben, und diese die Bestätigung, die Hesiod selbst für die Behauptung: der Mensch ist verdorben; in der Geschichte *) zu entdecken glaubte. So unvollkommen beydes, Philosophem und Beweis ist, so gehören sie gleichwohl zu den ehrwürdigsten Denkmählern des forschenden Verstandes und, nächst dem mosai-

*) Er verfolgt sie bekanntlich bis in die Zeiten des trojanischen Krieges herab.

schen Mythus über die verbothene Frucht, zu dem ältesten, was die Speculation über diesen Gegenstand aufweisen kann, und verdienen um deswillen schon unsere vorzügliche Aufmerksamkeit. Aber ausserdem empfehlen sie sich noch durch mehrere Nebenbetrachtungen, die uns ebenfalls nicht gleichgültig seyn können, weil sie zeigen, wie der menschliche Verstand, ungeachtet der verschiedenen Wege, die er einschlägt, doch immer bald von derselben Idee ausgeht, bald zu der nähmlichen wieder zurück kehrt. Der Wunsch seine Kenntnisse zu erweitern und seinen Zustand zu vervollkommnen ist es, was den Menschen zu Moses und Hesiods Zeiten unglücklich macht. Das Streben nach einem Gute, das ihm die Gottheit mit Vorbedacht entzogen hat, wird hier, wie dort, sichtbar, und, um auch eine Parallele aus spätern Tagen anzuführen, die Erfindung des Feuers und die Verschönerung des geselligen Lebens, oder mit andern Worten, Künste und das Zusammentreten der Menschen in Gesellschaft sind es, was Hesiod als den Grund alles Unglückes betrachtet, und ein großer Philosoph, Jahrhunderte nach ihm, aus derselben Ursache verschrieen hat.

Wie der Inhalt des hesiodischen Gedichtes, eben so seine Sprache. In der weichsten und gebildetsten Mundart, die Hesiod unstreitig aus seinem Vaterlande Asien mit hinüber nach Böotien brachte,

ich meine, in der jonischen *u*) geschrieben, und mit allen Reizen der Harmonie ausgestattet, zog es, auch von der Seite, die Aufmerksamkeit und Bewunderung der Alten auf sich, und bewog sie zu dem Ausspruche, daß der Sänger von den Musen selbst gesäugt worden sey. *x*) Dieser nur den Griechen fühlbare Zauber des Ausdruckes und der Melodie ist für unsere stumpfere Ohren dahin. Was wir an dem Vortrage Hesiods rühmen können, ist Eigenthümlichkeit, Wahrheit und Gleichheit, dieselben Eigenschaften, die ihm vom Dionys aus Halicarnaß zuerkannt werden und wirklich den Charakter seiner Schreibart und Darstellung glücklich bezeichnen. Und nach welchen

u) Es versteht sich jedoch, wenigstens muß man es bey einem Gedichte von so hohem Alterthume erwarten, nicht in der reinen, sondern in der vermischten jonischen Mundart, d. h. in einer solchen, die gerade, wie die homerische, (man sehe Köppen, über Homers Leben und Schriften, S. 233.) durch mehrere, aus andern Dialecten entlehnte, Wörter und Wendungen bereichert war. Wenn man es übrigens bisher befremdend fand, daß die jonische Mundart die herrschende im Hesiod ist, so kam dieß unstreitig einzig daher, weil man die äolische Stadt Cuma für den Geburtsort unsers Dichters hielt. Dieß sagt aber nur Suidas, nicht Hesiod. Was wir von dem letztern wissen, ist blos, daß sein Vater zu Cuma zu Schiffe ging, um nach Askra überzufahren. Es läßt sich dem zu folge gar wohl annehmen, daß er in einer der jonischen Städte geboren ward, oder doch seine Jugendjahre in einer verlebte.

x) Alcäus in einem Epigramme auf ihn. (Bruncks Anal. Th. 1. S. 490. Nr. 17.)

andern Vollkommenheiten hätte er auch bey Gegenständen, wie die seinigen sind, streben können oder in seinem Zeitalter streben sollen, als gerade nach diesen? Eine große Anzahl seiner Sprüche und Lehren brauchten blos gesagt zu werden, um zu gefallen: denn sie hatten in seinem Munde noch allen Reiz und alles Interesse der Neuheit; und das Verdienst anderer besteht eben darin, daß sie auf die einfachste und natürlichste Weise gesagt sind. An alle jene Verschönerungen, Anspielungen und Zierrathen, an alle die sinnreichen, bildlichen und witzigen Einkleidungen, die wir in den spätern Zeiten und vorzüglich in den Chören der griechischen Tragiker bemerken, war in Hesiods Tagen noch nicht zu denken. Damahls floß die Sprache noch ungekünstelt vom Herzen zum Herzen und durfte, um ihren Zweck zu erreichen, weder durch den Verstand verfeinert, noch durch die Einbildungskraft erhöhet und versinnlichet werden. Halbwilde und Kinder, wie die Menschen jener Zeit, in Absicht auf sittliche Ausbildung, waren, würden den Dichter, der zu ihnen gesprochen hätte, wie Aeschylus und Sophokles, nicht verstanden, oder ihn in seiner Ideenfolge nicht erreicht haben. Je einfacher, hieß es damahls, desto willkommener, je natürlicher, desto eindringender. *y)* Weit gefehlt also, in Hesiod

y) Brauche ich es wohl noch besonders zu erinnern, daß viele von den schon oben erwähnten Wiederholungen unsers Dichters ebenfalls ihren Grund einzig und allein

einen Dichter nach unsern Begriffen zu erwarten, werden wir auf das, was wir Poesie nennen, größtentheils Verzicht thun müssen, ja, wofern wir ihn in dem Geiste seiner Zeit lesen wollen, sogar manches, was uns Schmuck scheint, nicht einmahl dafür nehmen dürfen. Mehrere Beywörter, deren er sich bedient, sind offenbar, wie viele homerische, nicht verschönernde, sondern allgemein übliche Beynahmen, mehrere von sinnlichen Gegenständen entlehnte Bestimmungen nicht poetische, sondern eigentliche Sprache und Bezeichnungsart jener Tage, z) mehrere Mythen, die wir für unterhaltende Einschaltungen, in Virgils Manier, anzuerkennen geneigt sind, alte Philosophie, endlich mehrere Stellen, die uns dichterische Darstellung scheinen, nichts anders als der einfachste Ausdruck der Empfindung.

Daß indeß, selbst nach diesen Einschränkungen, noch gar manches, dem der Stempel der Poesie unverkennbar aufgedrückt ist, in unserm Werke übrig bleibt, werden meine Leser, auch ohne meine Versicherung, vermuthen. Wenn gleich Rhythmus und Sylbenmaß zu den wesentlichen Merkmahlen eines

in der Einfalt der Zeiten und in der Fassungskraft seiner Zuhörer haben.

z) So die Bestimmung der Aerntezeit nach dem Aufgange der Plejaden, als dem einzigen richtigen Merkmahle in einem Zeitalter, in welchem das Jahr noch nicht nach dem Laufe der Sonne berechnet war.

Gedichtes gehören, so haben sie doch noch niemanden allein den ehrenvollen Nahmen eines Dichters erworben, und wenn gleich vieles, was uns Poesie heißt, es nicht für die Griechen, und umgekehrt, was sie dafür erkannten, es nicht für uns ist, so treffen wir dennoch mehrere Schilderungen und Darstellungen im Hesiod an, die zwar nicht den großen feurigen und erhabnen, aber doch den nachdrücklichen und mahlerischen Dichter verrathen. Oder wollen wir es nicht für wahre Poesie gelten lassen, wenn er (V. 248.) die Richter seines Orts also anredet.

Merkt dann, Richter des Volks, merkt auf und ehret in euern
Herzen Recht und Gericht: denn, unter den Menschen verweilend,
Lauschen die Götter und sehn auf Jeglichen, welcher das Recht beugt,
Und, der Unsterblichen Zorn verachtend, Jammer bereitet.
Dreyßig tausend von Zevs zu Wächtern der Menschen erkohrne
Himmlische schweben umher auf der alles nährenden Erde,
Und belauren, in Luft gekleidet und überall leise
Wallend und spähend, die Werke des Rechts und des böslichen Frevels.
Jungfrau aber ist Dike, die Tochter des hohen Kroniden,

Und den Olympiern selbst ein hehres und heiliges Wesen.
Weh dem, der sie verletzt und durch Schmach und Kränkung erbittert!
Eilends setzt sie sich dann zu den Füßen des Vaters der Götter,
Und verklagt der Menschen verkehrtes Beginnen und flehet,
Daß er den Richtern des Volks vergelte, wie sie verdienen, *a*)
Weil der Tugend ihr Herz und ihr Mund der Gerechtigkeit spottet.

Oder zeigt sich Hesiod im folgenden Gemählde, (V. 225.) welches das Glück derer schildert, die Diken ehren, nicht als einen vollkommenen Dichter:

Glücklich aber das Volk, das gleiche Rechte dem Bürger,
Gleiche dem Fremden verleiht und den Pfad des Lasters vermeidet!
Seine Städte gedeihen und die blühende Jugend in ihnen. —

a) Im Texte steht, ὄφρ' ἀποτίσῃ δῆμος ἀτασθαλίας βασιλήων: aber der Charakter, den Hesiod der Dike beylegt, scheint δήμου zu verlangen, ut puniat peccata judicum populi. Der 240. Vers, den Clericus bey dieser Stelle anführt, spricht mehr für als wider diese Verbesserung: denn Hesiod betrachtet es dort als etwas unbilliges und befremdendes, daß eine ganze Stadt, um eines einzigen willen, gestraft werden solle.

Friede nähret und mehrt das Land: denn Hüter Kronion
Schauet gnädig herab und entfernt verheerende Kriege.
Auch bedrückt kein Hunger und keine Plage die treuen
Pfleger des Rechts; sie leben und freu'n sich wonniger Mahle.
Was sie bedürfen, gewähret die Erde. Der Gipfel der Eiche
Streuet Eicheln umher, in der Mitte summen die Bienen,
Schafe wandeln zur Schur, beschwert mit wolligen Vließen,
Und die Weiber gebähren den Vätern gleichende Kinder.
Also gewinnet und blüht der Gerechten Geschlecht und vertrauet
Nimmer dem Meere sich an: denn die Erde versorgt sie mit Gütern.

Doch vielleicht ist meinem Leser mit einer Naturscene mehr gedient. Hier ist die Schilderung des Winters. (V. 504.)

Aber den Feind der Stiere, den Mond Lenäon, vermeidet,
Und die Tage, voll Frost, und die tückischen Schollen des Eises,

Das der schneidende Hauch des Nordwinds über die Erde
Breitet, wenn er, ergrimmt, aus dem rossenährenden Thrake,
Durch den Ocean stürmt und in Fluren und Waldungen brüllet,
Und der ästigen Tannen und weithin wehenden Eichen
Viel' in die Thäler begräbt, und die alles nährende Erde
Unter ihm seufzt und das hohe Gebirg erzittert und schallet.
Muthlos hängen die Thiere den Kopf und stehen und schaudern,
Auch die reichlich mit Haar und langem Vließe behangnen.
Denn so zottig sie sind, so durchdringet sie dennoch die Kälte.
Ihr trotzt selber der Stier im harten Felle vergebens,
Und vergebens die schön gelockte Ziege; das Schaf nur
Hüllt in Wolle sich ein und geht den Stürmen entgegen.
Nicht so der zitternde Greis: zur Erde beugt ihn der Nordwind.
Ach, er beugte sogar die zart gebildete Jungfrau;

Aber

Aber sie bleibet, in ihrem Gemach, bey der liebenden Mutter,
Noch unkundig des Werks und der Freuden der goldenen Cypris.
Wohl gebadet und drauf mit fettem Oehle sich salbend,
Schläft sie, den Winter hindurch, daheim in ihrer Behausung,
Während den eigenen Fuß der knochenlose Polype,
In dem frostigen Haus und der traurigen Höhle, benaget:
Denn ihm verräth die Sonne nicht mehr die verborgene Beute,
Sondern schenket ihr Licht der Stadt und dem Volke der Mohren,
Und begrüsset nur spät, mit erfreuenden Strahlen, die Griechen.
Itzo fliehen, von Frost betäubt und mit klappernden Zähnen,
Durch das Dikkicht des Walds, des weiten Forstes Bewohner,
Alle, gehörnte sowohl, als nicht gehörnte, und spähen
Wo ein Geklüft in dem Fels, ein Schauer, oder ein Obdach
Schutz vor dem Froste verheißt. Wie der Greis, mit wankendem Nacken

Und mit keuchender Brust, auf dreyen Füßen daher schleicht,
So das zitternde Wild, in den Tagen des Schnees und der Kälte.

Nicht ganz so einstimmig, wie das Lehrgedicht Hesiods, aber doch von den meisten für ein ächtes Werk von ihm anerkannt, *b*) ist seine Theogonie, ein ebenfalls ehrwürdiges Denkmahl, in welchem wir die älteste Vorstellungsart der Griechen, über die Entstehung des Himmels und der Erde, und die ersten Versuche derselben, das Daseyn der sinnlichen Welt und ihrer Bewohner zu erklären, finden. Den Stoff zu diesem Gedichte nahm Hesiod, wie alle vernünftige Ausleger glauben, sicher nicht aus sich selbst, sondern aus mehrern Philosophen, die vor ihm über den Ursprung der Welt gedacht und ihre Gedanken in eine Art von zusammenhängendem Systeme gebracht hatten, oder mit andern Worten, aus frühern Cosmogonien und Theogonien. Schon aus diesem Umstande läßt sich manches Auffallende in dem Inhalte

b) Nach Pausanias (B. 9. C. 31. S. 771.) erkannten die Böotier kein Werk unsers Dichters für ächt, als seine moralischen und ökonomischen Vorschriften, doch mit Ausschluß der ersten zehn Verse. Daß unser Reisebeschreiber mit andern ihm auch die Theogonie zuschrieb, erhellt aus einer, auf den 590. Vers dieses Gedichtes anspielenden Stelle, im 1. B. S. 58. Zweifelhaft drückt er sich, wahrscheinlich in Rücksicht auf das Urtheil der Böotier, B. 8. C. 18. S. 634. und B. 9. C. 35. S. 781., aus.

und der Verbindung dieses Gedichtes erläutern und berichtigen. Die Verschiedenheit der Mythen, in denen sich bald ein roher und unentwickelter, bald ein reiferer und mehr gebildeter Verstand zeigt, die Ungleichheit in der Ausführung und Behandlung derselben, indem sie bald kurz und schmucklos erzählt, bald weitläuftiger und verschönerter dargestellt werden, die Vermischung der alten Dichtungen mit neuen Zusätzen und der daher entstehende Widerspruch in einer Mythe, die mehrmalige Wiederholung des nämlichen Philosophems und Erklärung derselben sinnlichen Erscheinung auf mehrere Art, und nach andern Ansichten und Principien, endlich das Unzusammenhängende in der Zusammenstellung und Verbindung der einzelnen Theile, alles dieß und mehr wird schon aus dieser einzigen Annahme begreiflich. Aber noch weniger befremdet der eigenthümliche Geist der Theogonie, wenn wir bedenken, daß nicht nur kein Gedicht aus dem Alterthume geschickter war, fremde Erweiterungen und Einschiebsel in sich aufzunehmen, sondern daß auch, allen kritischen Anzeigen nach, keines entstellter und verfälschter auf uns gekommen ist, als dieses. Jeder Rhapsode, möchte man sagen, hatte hier alle Augenblicke eine Veranlassung, aus seinem Gedächtnisse einzuflicken und zu ergänzen, und jeder Abschreiber in spätern Zeiten eine Gelegenheit, aus dem Vorrathe seiner Lectüre eines oder das andere anzubringen. Die Sagen von dem Ursprunge

der Götter gingen ja bekanntlich, schon vor Homer, bis ins Unendliche, und die nachfolgenden Zeiten unterließen nicht, ihre Zahl auf mannigfaltige Art zu vergrößern. Jeder neue Dichter erfand, wie noch heute zu Tage, neue Genealogien, und die weitere Ausbildung der Sprache gab selbst zu dergleichen Vermehrung der Theogonien Anlaß. Kein Wunder also, daß man, unter solchen Umständen, von dem hesiodischen Werke nicht immer sagen kann, was des Dichters und was anderer ist, und sogar verzweifeln muß, das Aechte von dem Unächten jemals genau und vollkommen abzusondern.

Dieß hindert uns indeß nicht, das Urtheil, welches schon Quintilian fällte, für gültig und wahr zu erkennen. »Selten,« sagt dieser Kunstrichter, c) und hatte sicher unsere Theogonie vor Augen, »erhebt sich Hesiod. Auch füllen einen ansehnlichen Theil seiner Gedichte Nahmen.« In der That treten in dem gesammten Werke keine Stücke auszeichnend hervor, als der Streit der Giganten mit den Titanen, (V. 664—735.) und die daran geknüpfte Beschreibung der Unterwelt, (736 — 806.) nebst der Schilderung des Kampfes zwischen Jupitern und dem Erdensohne Typhoeus. (V. 820—880.) Aber diese Stücke zeigen auch, wie schon ein neuerer Gelehrter vor mir bemerkt hat, am besten, was Hesiod vermochte, und

c) Instit. orat. B. 10. Th. 2. S. 217. Edit. Bipont.

zu welcher Höhe er sich, wenn er einen dankbaren Stoff bearbeitete, aufschwingen konnte. Seine Einbildungskraft nimmt dann auf einmahl einen kühnern und anhaltendern Flug, und sein Auge umspannt einen weitern Horizont. Er scheint alles stärker und lebhafter zu empfinden, und entdeckt, wie ein wahrhaft begeisterter Seher, Dinge, von denen man zu glauben geneigt war, daß sie ganz außerhalb seiner Sphäre lägen. In einer solchen Stimmung erblickt er die Riesen mit hundert Armen und ungeheuren Kräften, sieht die Blitze des Zevs herunter fahren, und die Wellen des Meeres sieden, bemerkt den Flug von dreyhundert, auf die Titanen geschleuderten, Felsen, mißt den Raum zwischen dem Tartarus und der Erde, beschreibt uns die ganze Lage der Unterwelt und die Sitze ihrer Bewohner, mahlt uns den traurigen Zustand der Unsterblichen, die fälschlich bey der Gottheit des Styxes schwuren; stellt den Typhoeus in seiner ganzen Furchtbarkeit vor uns hin, und — doch wir wollen ihn selbst hören. Das eben genannte Ungeheuer, welches die Erde hervorbrachte, ist bereits in voller Arbeit gegen die Götter begriffen. Schon drönen die Berge, schon herrscht überall Lärm und Getöse, als der Dichter (V. 836.) in folgenden Worten fortfährt:

Und er (Typhoeus) hätte vielleicht an jenem Tage die

Herrschaft

Ueber die Götter und Menschen sich itzt und immer errungen,
Hätt', es in Zeiten nicht schon der hohe Kronide geahndet.
Mächtig donnerte der und schrecklich. Die Festen der Erde
Bebten darob; es bebte des Himmels weites Gewölbe,
Und die Reiche der Nacht und der Pont und des Ocean Ströme.
Aber, unter den Füßen des Gottes, zitterte furchtbar,
Als sich der König erhub, der Olymp und seufzte die Erde. *d)*
Wildaufloderndes Feuer, geschleudert vom Gott und vom Riesen,
Und mit Donner und Strahlen und allgewaltigen Blitzen
Und Sturmwinden gepaart, erfüllte den bläulichen Pontus.
Sieden sah man die Fluth und glühen Himmel und Erde,
Und, von den Streichen der Götter gepeitscht, die Wellen ans Ufer
Schlagen und überall nichts, als Kampf und unendlichen Aufruhr.

d) Höchst wahrscheinlich sind diese beyden Verse unächt. Was in ihnen gesagt wird, ist alles schon in den vorhergehenden dreyen enthalten, und der Ausdruck ἐπεςενάχιζε δὲ γαῖα, aus dem 858. entlehnt.

Unten im Reich der Schatten erschrack und fürchtete Pluto,
Und erbebte Saturn und die mit ihm verstoßnen Titanen,
Ob dem wilden Getös' und dem unauslöschlichen Streite.
Jupiter aber ergriff, ganz Gluth itzt, seine Geschosse,
Feuerspeyenden Blitz und Donnerstrahlen, und eilte
Nieder vom Himmel und streute sie weit umher uud verbrannte
Alle die furchtbaren Häupter des Rache schnaubenden Unthiers.
Sinnlos sank es, besiegt von den oft erneuerten Streichen,
Und verstümmelt dahin, und unter ihm wankte die Erde. —
Aber ein Strom von Gluth und Flammen ging von dem Riesen,
Der in den schattigen Thälern der rauhen Gebirge gefällt lag,
Plötzlich aus und ergriff der Erde weite Gefilde.
Und sie dampften empor und schmolzen, ähnlich dem Zinne,
Das, durch der Jünglinge Kunst, im wohlverschlossenen Tiegel
Eingekerkert, zum Fluß erweicht wird, oder wie Eisen,

Das, so fest es auch ist, durch die Macht des Feuers gebändigt,
Unter den Händen Vulcans, in den Tiefen der Wälder zerrinnet.
Also schmelzte der Blitz der Erde weite Gefilde,
Und in des Erebus Nacht stieß Zevs den Besiegten hinunter.

So weit die Schilderung der Schlacht zwischen Jupitern und dem Riesen Typhoeus.

Es ist noch das letzte Gedicht, welches Hesioden gewöhnlich beygelegt wird, das Schild des Hercules, zu betrachten übrig, aber weder die Aechtheit desselben, e) noch was und wovon es, in seinem unbeschädigten Zustande, ein Theil war, f) ist entschieden, und wird sich, wie ich glaube, auch schwerlich ausmitteln lassen: denn die Gründe, die wir zur Bestimmung des einen oder des andern haben, beruhen entweder auf Zeugnissen, oder auf innern Merkmahlen, und beyde langen nicht aus, — jene, weil sie zu jung, und diese, weil sie nicht charakteristisch genug sind. Alles, was sich, meines Bedünkens, in die-

e) Man sehe hierüber die Urtheile des Grammatikers Aristophanes, Longins, Eustathius und anderer, die es insgesammt dem Hesiod absprechen, beym Fabricius Th. 1. S. 576. der neuen Ausgabe.

f) Auch hierüber ist Fabricius und Harles, nebst den Auslegern des Gedichtes, nachzusehen.

sen Rücksichten, mit Gewißheit über unser Gedicht sagen läßt, ist, daß der Verfasser desselben später, als Homer, lebte, und nicht nur die Beschreibung des achillischen Schildes, sondern auch die Verwundung des Mars durch Diomed und mehrere Stellen der Iliade vor Augen hatte, allein, dieser und anderer Spuren von Nachahmung ungeachtet, dem alten Barden nur in der Kunst der Zusammensetzung, (eine Behauptung, die, was auch das Schild des Hercules ursprünglich war, Statt findet,) keineswegs aber in der Ausführung nachstehe. *g*) Hier ist, um die Leser in den Stand zu setzen, über den Plan und die Anlage des Ganzen selbst zu urtheilen, zuvörderst eine kurze Uebersicht des Gedichtes.

Amphitryo, der Gemahl Alkmenens, deren Schönheit im Eingange geschildert wird, hatte sich durch einen Eid verbindlich gemacht, den Mord ihrer Brüder an den Taphiern und Teleboern *h*) zu rächen, und nicht eher, als nach Vollendung seiner

g) Ungünstiger urtheilen andere, z. B. Wasse, der in den Miscell. Observ. Belg. Vol. 3. T. 3. p. 314. das ganze Gedicht für einen Cento ausgiebt, und in ihm mehr, als hundert und sieben, theils aus dem Homer abgeschriebene, theils nach ihm gebildete Verse zu bemerken glaubt. Mit Recht sagt H. Harles: Equidem adeo severus judex esse nolo.

h) Völkern, die auf einigen über Ithaca gelegnen Inseln wohnten.

Zusage, sich der Rechte des Ehemanns zu bedienen. Von seinen Landsleuten, den Böotiern, und mehrern benachbarten Völkern unterstützt, war er auch wirklich so glücklich gewesen, sein Versprechen bald erfüllen zu können, und kehrte froh nach Theben zurück, um die Hochzeitnacht mit Alkmenen zu feyern, als Jupiter dieß so eben gethan, und, unentdeckt, ihn um die Erstlingsfrüchte der Liebe gebracht hatte. (V. 1—47.) Die Folge dieser doppelten auf einander folgenden Umarmung war die Geburt zweyer Söhne, — des sterblichen Iphikles und des unsterblichen Hercules, von denen der letztere, — und dieß ist der Uebergang zu der Erzählung, oder dem eigentlichen Gegenstande des Werkes, — (V. 57.)

Auch den Sprößling des Mars, den muthigen Cygnus, erlegte.

Beyde, Vater und Sohn, so fährt der Dichter unmittelbar fort, trafen in dem Haine des pagasäischen Apolls, *i*) nicht ohne Len-

i) Pagasä in Thessalien, am pelasgischen Meerbusen. Hier oder, wie der 180. Vers lehrt, zwischen Jaolcos, Arne, Helice und Anthea, ist die Scene des Gefechtes, und die Jahrszeit, in welcher es vorfällt, (man sehe den 393. bis 401. Vers,) der Sommer. Wie Hercules diesen Weg kam, sagt zwar der Dichter nicht, allein aus dem Umstande, daß er sich, nach geendigtem Streite, zum trachinischen Könige Ceyx begab, (V. 469.) läßt sich mit Recht schließen, daß er von einer nördlichen oder westlichen Expedition, die er von Trachinien aus unternommen hatte, (Apollodor B. 2. C. 7. §. 7.) zurückkehrte. Daß übrigens der Streit des Hercules mit dem Cygnus und

kung und Veranstaltung dieses Gottes, dessen Diener und Opferer Cygnus schon oft beraubt und erwürgt hatte, zusammen, und beschlossen, im Vertrauen auf ihre Stärke und Waffen, sogleich auf den Hercules loszugehen und durch seine Besiegung ihren Ruhm zu vermehren. (V. 58—77.) Dieser aber, weit entfernt, sich vor ihnen zu fürchten, ermuntert seinen Wagenlenker Jolaus, seines Halbbruders Iphikles Sohn, der die Anrede muthvoll erwiedert, (V. 78—121.) und legt ohne Verzug seine Rüstung an, (V. 122—138.) deren vornehmster Theil, ein künstlicher, mit Figuren gezierter, Schild, ein Werk Vulcans, in den nächsten zwey hundert Versen beschrieben wird. Sobald Hercules gerüstet ist, (V. 321.) besteigt Jolaus den Wagen, und Minerva nahet sich dem Sohne Jupiters, spricht ihm Muth ein, und befiehlt ihm, nach der Erlegung des Cygnus, unverzüglich auf den Mars selbst los zu gehen und ihn getrost anzugreifen. (V. 327—337.) Itzt rücken die Helden gegen einander an, springen, nach einem kurzen Wortwechsel, von ihren Wagen auf die Erde, (V. 338—367.) und beginnen einen furchtbaren und lange daurenden Kampf. (V. 368—412.) Endlich

die Niederlage des letztern zu den Gegenständen gehört, die von den Sängern der Heracleen auf mannigfaltige Weise ausgeführt und verändert worden sind, lehren schon die abweichenden Sagen beym Apollodor, Hygin, und andern deutlich genug.

sinkt Cygnus, (V. 424.) und Mars tritt auf, um den Tod seines Sohnes zu rächen. Aber Hercules, durch die Verheißung Minervens kühn gemacht, und durch ihre persönliche Gegenwart unterstützt, bringt ihm eine tiefe schmerzliche Wunde bey, (V. 462.) und zwingt ihn, eilfertig in den Olymp zurückzukehren. (V. 466.) Die Rüstung des Gefallenen wird hierauf eine Beute des Siegers; den Körper des Cygnus aber begräbt der trachinische König Ceyx und errichtet ein Denkmahl über ihn, das jedoch bald nachher von einem Waldstrome, den der zürnende Apoll dahinleitet, vernichtet wird. (V. 467–480.)

Mich dünkt, schon dieser kurze Auszug beweiset hinlänglich, daß das Schild des Hercules weder ein schönes Ganzes, noch auch das Werk eines schöpferischen Kopfes sey. Um für das letzte gehalten zu werden, müßte es nicht so oft an Homer erinnern, und um auf den Nahmen des ersten Anspruch zu machen, die einzelnen Auftritte mehr vorbereitet und besser verbunden seyn, und insbesondere die Beschreibung des Schildes nicht beynahe die Hälfte des Gedichtes ausmachen. Aber wenn es gleich von dieser Seite den Foderungen der Kritik nicht vollkommen genug thut, so kann man ihm doch deshalb bey weitem nicht alles Verdienst absprechen. Ueberall hört man einen von dem Geiste Homers genährten und von seiner Flamme wahrhaft erwärmten Dichter, überall stößt man auf glücklich ausgeführte Stellen und

Schilderungen, überall auf erhabne Bilder und Gleichnisse. Das, wodurch es dem spätern Sänger fast allein möglich wird, dem frühern, dem er nacheifert, gleich zu kommen, oder doch mit Ehren neben ihm zu bestehen, ich meine eine genauere Ausführung der von jenem entweder gar nicht beachteten, oder doch vernachläßigten Theile, eine sorgfältigere Behandlung derer, welche noch einigen Schmuck vertragen, eine vorzügliche Aufmerksamkeit auf die Ausbildung und Verschönerung dessen, worauf das Eigenthümliche und Unterscheidende des gewählten Stoffes hinführet, — alles das ist von dem Verfasser des Schildes nicht aus den Augen gelassen, sondern bedächtig aufgefaßt und mit vieler Kunst und wahrer Einsicht benutzt worden. Man vergleiche das Bild der belagerten und friedlichen Stadt beym Homer (Il. B. 18. V. 490—540.) und unsern Dichter, (V. 236—311.) Die Anrede Minervens an Diomed bey jenem, (Il. B. 5. V. 825—834.) und bey diesem ihre Anrede an den Hercules, (V. 327—337.) vorzüglich aber die Beschreibung des Kampfes zwischen Mars und Diomed dort, (Il. B. 5. V. 835—863.) und zwischen Mars und Hercules hier, (V. 425 — 466.) und man wird gewiß übereinkommen, daß Hesiod, oder wer sonst der Dichter des Schildes ist, alles, worin er nothwendig hinter Homer zurück bleiben mußte, mit großer Klugheit umgangen, und dagegen durch eine Menge neuer bedeutender Züge und lebhafter Gleichnisse, seine Le-

ser schadlos zu halten und sie für sich zu gewinnen gewußt hat.

Hoffentlich wird das von mir Beygebrachte auslangen, um Leser, denen Hesiod fremd ist, zu belehren, was sie von ihm zu erwarten haben, und diejenigen, welche ihn kennen, in ihrem Urtheile über den Werth seiner Gedichte zu leiten. Wem es scheinen sollte, als hätte ich über die Kritik des Textes zu oft und zu lange gesprochen, der bedenke, daß die Würdigung unseres Dichters mit der Frage, was ihm ursprünglich zugehört, unzertrennlich zusammenhängt, und für seine hinterlassene Werke, von dieser Seite, in der That noch viel zu wenig gethan ist.

Pietro Metastasio

(Eigentlich Trapaßi genannt. Er war geboren zu Rom 1698. In seinem sechs und zwanzigsten Jahre machte er seine erste Oper bekannt. Durch die Vermittelung des Apostolo Zeno kam er als kaiserlicher Dichter nach Wien, wo er im Jahr 1783 starb. *)

Das beliebteste unter allen Schauspielen, die Oper, welche sich selbst bey der größten Mittelmäßigkeit der poetischen Behandlung, und trotz der heftigsten Angriffe der Kritik, in Ansehn erhält, verdankt dem Apostolo Zeno und Metastasio ihre vollkommnere Gestalt. Um das Verdienst dieser Dichter gehörig würdigen, und den Platz bestimmen zu können, den sie auf dem Parnaß einzunehmen verdienen, müssen wir von dem Zustande unterrichtet seyn, in welchem sie ihre Dichtungsart antrafen, und ihn mit demjenigen vergleichen, in welchen sie dieselbe durch ihre Bemühungen setzten.

Nachdem die Dichtkunst in dem grauesten Alterthum den Weg zu ihrer Ausbildung in der Gesell-

*) Ueber seine Lebensumstände und Lebensart siehe Metastasio, eine Skizze für seinen künftigen Biographen von Jos. von Retzer. Wien, 1782.

schaft der Musik und des Tanzes betreten hatte, und der rohe poetische Stoff durch diese Vereinigung zur schönen Form veredelt worden war, *a*) wurden diese Künste gleichsam, als sey nun der Zweck ihrer Verbindung erfüllt, auf eine lange Zeit von einander getrennt. Die Form zwar, welche die Musik der Dichtkunst ertheilt hatte, blieb, aber beyde wurden als für sich bestehende Künste ausgebildet. Selbst die Griechen noch sahen den Chorgesang von ihrer Bühne und die Leyer von ihren Gastmählern entfernt. Die lyrische Dichtungsart selbst bewahrte das Andenken des alten Gebrauchs nur noch in ihrem Nahmen auf. In den Tempeln allein und an den Altären der Götter erhielt sich die Sitte der Vorwelt, fromme Hymnen zu singen, und den Gesang mit dem Tanze zu paaren. Von dem Heidenthum nahm die christliche Kirche diesen Gebrauch, mit Ausschließung des Tanzes, an, und heiligte ihn durch die Veränderung des Stoffs, oft selbst nur durch die Vertauschung eines profanen Nahmens mit einem geheiligten.

Wenn aber die Musik als Begleiterinn der Poesie wiederum auf das Theater eingeführt, und wenn demnach der Grund zu der heutigen Oper gelegt worden sey, ist ein noch unausgemachter Punkt der Literarge-

a) S. Geschichte der griechischen Poesie in dem zweyten Stücke der Nachträge zu Sulzers Theorie S. 264.

rargeschichte. Indeß zweifelt niemand, daß dieses Verdienst den Italienern zugestanden werden müsse, welche durch die Natur selbst und ein angebohrnes Talent allen Völkern des neuen Europa zu Lehrern gegeben scheinen. Ob diese aber gleich schon frühzeitig einzelne Stücke ihrer geistlichen Dramen in Musik gesetzt haben mögen, *b*) so erschien die Musik dennoch nicht eher, als im sechszehnten Seculo mit Glanz und Würde auf den Theatern Italiens. Aber damals begleitete sie nur erst die Zwischenspiele, welche meistentheils der lyrischen Poesie angehörten, und nur selten mit der Handlung des Stücks in Verbindung standen; und die Chöre, welche man, nach dem Muster des Alterthums, in die Tragödie eingeführt hatte. Nachdem die ersten Schritte geschehn waren, drang die Kunst weiter vor. Die Begleitung der Musik ward immer gewöhnlicher, und die Kunst der Decoration wurde schon damals zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht. *c*)

Was besonders diese letztere Kunst anbetrift, so verdankt sie ihre Ausbildung ganz vorzüglich den

b) S. Blankenburgs kritische Geschichte der Oper in Sulzers Theorie S. 481.

c) Man brachte verschiedentlich Handlungen auf die Bühne, welche von beyden Künsten unterstützt wurden. Eines der ältesten Stücke dieser Art war: Il combattimento d'Apolline col Serpente von Giovanni Bardi, dessen Plan Arteaga ausführlich mittheilt in seiner Geschichte der Oper. 1. Th. S. 206. der deutschen Uebers.

prächtigen Festen, welche in jenen Zeiten des Wohllebens und der Ueppigkeit an den Fürstenhöfen Italiens gegeben wurden. Diese Feste waren häufig mit allegorischen Schauspielen verbunden, in denen man fast noch mehr auf das Vergnügen der Augen, als die Unterhaltung des Geistes Rücksicht nahm. Diejenigen, welche das Maschinenwerk und die Aufzüge der heutigen Oper für die wesentlichsten Theile derselben hielten, haben daher behauptet, daß aus diesen Festlichkeiten, und namentlich aus der Vermählung des Herzogs von Mayland Galeazzo mit Isabellen von Arragonien, (im J. 1489.) die ganze Dichtungsart entstanden sey.

Die ersten Versuche lyrischer Tragödien, in denen auch der Dialog mit Musik begleitet war, fielen, da sie nicht von den geschicktesten Händen unternommen worden waren, unglücklich aus. Indeß erhielt sich doch die Gattung selbst in Ansehn, und es fanden sich bald bessere Dichter und Tonkünstler, die sie bearbeiteten. *d*) Einer von jenen war Ottavio Rinuccini, welcher gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts einige Opern schrieb, die in Rück-

d) Dem Arteaga zu folge (1. Th. V. Cap. S. 218.) versuchte dieß zuerst Emilio del Cavaliere (im J. 1590.) welcher zwey ganze Schäferspiele der Donna Laura Guidiccioni in Musik setzte. Nach den kritischen Untersuchungen des Hrn. von Blankenburg aber fällt der erste Versuch dieser Art in das Jahr 1480.

sicht auf die musikalische Beschaffenheit und den pathetischen Styl für die besten Werke der Italiener in dieser Gattung bis auf die Zeiten des Metastasio gehalten werden. *e)* Bey der Aufführung der einen unter ihnen (l'Euridice) vereinigte sich die Poesie der Sprache, die Schönheit der Musik, die Pracht der Decorationen und die Feyerlichkeit der Veranlassung, *f)* um der noch neuen Gattung einen entschiedenen Beyfall und ein ausgebreitetes Ansehn zu verschaffen.

Noch immer aber blieb die Oper ein seltnes Schauspiel, welches nur bey außerordentlichen Gelegenheiten gegeben wurde. Erst in dem siebzehnten Jahrhundert ward ihr zu Venedig ein eignes Theater bestimmt. Fast alle angesehnen Städte Italiens folgten dem gegebnen Beyspiele nach, und von Italien aus ging der Geschmack an dieser Dichtungsart über die Alpen, und breitete sich über die entferntesten Länder Europens aus. *g)*

e) Umständliche Nachrichten davon findet man beym Arteaga. 1. Th. 249. S.

f) Die Vermählung Heinrich des IV, mit Maria von Medicis.

g) Die größten deutschen Tonkünstler Bach, Händel, Haße und Gluck setzten italienische Opern in Musik. Die italienischen Sänger und Sängerinnen verbreiteten sich überhalb Europa, und wurden mit unermeßlichen Summen bezahlt. Einige derselben erhielten Gnaden- und Eh-

Dabey aber gewann die Dichtungsart selbst an Vollkommenheit nichts. Der Geschmack des sechzehnten Jahrhunderts und noch mehr die besondern Arten der Veranlassung, bey denen lyrische Schauspiele gegeben zu werden pflegten, hatten es mit sich gebracht, daß man mehr durch Aufwand, Neuheit und Prunk, durch auffallende Situationen, allegorische Aufzüge, die Sinne zu bezaubern, als durch eine wahrscheinliche, der Natur angemessene Handlung, oder durch den Ausdruck wahrer Empfindungen, zu täuschen oder zu rühren suchte. Die Oper behielt daher geraume Zeit hindurch den Charakter bey, der ihr bey ihrer ersten Ausbildung durch die Umstände gegeben worden war. Fast allein die Kunst der Decoration schien Fortschritte zu machen, während die Poesie nicht nur zurück blieb, sondern bis zu der elendesten Reimerey herabsank. Daß ein Drama Wahrscheinlichkeit und Interesse haben müsse, daran ward gar nicht gedacht. Man griff den Stoff aus der mythischen Welt auf, machte ihn durch die lächerlichsten Einschiebsel noch abentheuerlicher, als er seiner Natur nach war, und überließ ruhig einem Deus ex machina die Auflösung des verwickeltsten Knotens. Das Wunderbare war auf die unsinnigste Weise angehäuft. Die Charaktere waren übertrieben und abentheuerlich; der Aus-

ren-Zeichen, mit denen man bisher nur das militärische und patriotische Verdienst zu belohnen gewohnt gewesen war.

druck gemein, kindisch und witzelnd. In Frankreich entriß endlich Quinaults Genie den Ausdruck wenigstens seinem traurigen Zustande. Ohne der Mannigfaltigkeit und dem Prachte der Vorstellungen etwas zu entziehn, führte er eine edlere Sprache ein, und übertraf die Dichter Italiens durch die Darstellung der Leidenschaften, die Richtigkeit der Sprache, die Feinheit seines Geschmacks, und vorzüglich durch den Reichthum der Imagination in dem lyrischen Theil seiner Werke.

Ein spanischer Schriftsteller, welcher die Geschichte dieser Dichtungsart mit Geschmack und Gelehrsamkeit beschrieben hat, *b*) vermuthet mit einem großen Scheine der Wahrheit, daß die Uebertreibung in dem Prachte der Vorstellungen, der Abwechslung und Abentheuerlichkeit der Scenen, dem bessern Geschmacke zuerst auf eine indirecte Weise den Weg gebahnt habe. Die Unternehmer dieser Schauspiele, welche sich nun so sehr vermehrt hatten, sahen sich außer Stand, die ungeheuern Kosten zu bestreiten, welche der bisherige Gebrauch erforderlich gemacht hatte, und fingen an Einschränkungen zu machen, welche der Oekonomie der Stücke selbst ungemein ersprießlich waren. Die Dichter suchten der Handlung mehr Einfalt und Einheit, und überhaupt der Poesie

b) Arteaga. II. Th. 10. Kap. 51. S.

so viel Werth zu geben, als den Decorationen an Mannigfaltigkeit entzogen wurde. Sie verließen zum Theil den fabelhaften Boden der alten Mythologie und suchten den Stoff der Handlung in dem Gebiete der Geschichte auf. Hierdurch wurde dem Abentheuerlichen eine der reichsten Quellen verschlossen und einer der wichtigsten Schritte zur Verbesserung des lyrischen Drama gethan. Schon dadurch, daß dem allzugroßen Gedränge der Vorfälle und der Verwirrung allzuzahlreicher Aufzüge ein Ende gemacht wurde, erhielt die Oper eine etwas beßre Gestalt. *i)*

In seine vollen Rechte aber wurde der poetische Theil dieser Dichtungsart durch die Bemühungen und den Geist des Apostolo Zeno gesetzt. Dieser gelehrte und fleißige Mann verdient den Nahmen eines Vaters der Oper. Er hatte in ihr alle wesentlichen Verbesserungen vorgenommen, ehe Metastasio seine Laufbahn begann, und ihm, vermöge einer gewissen äst-

i) Carlo Maggi, Francesco Lemene und Stampiglia betraten den bessern Weg. Der letztere befreyte die Oper von der geschmacklosen Vermischung des Komischen mit dem Ernsthaften. Man glaubt insgemein, daß er der erste gewesen sey, welcher die Gewohnheit einführte, der Oper einen glücklichen Ausgang zu geben, weil Karl der VI. dessen Hofpoet er war, nicht gern gesehn habe, wenn das Volk traurig aus dem Schauspiele nach Hause ging. s. Grimm sur le poème lyrique. Aber schon vor ihm hatte man die Handlung der Oper bisweilen glücklich geendigt, und der Geschmack des Kaisers scheint diesen Umstand nur zur allgemeinern Regel erhoben zu haben.

hetischen Kraft seiner Sprache und seines Ausdrucks, durch eine größere mechanische Fertigkeit und einen größern Reichthum an dem, was die Poesie zu einer reizenden Kunst macht, den wohlverdienten Lorbeer entriß. Ehe wir den Werth dieses berühmten Dichters zu bestimmen versuchen, wollen wir überhaupt die Forderungen festsetzen, welche, unsrer Meynung nach, an die Dichtungsart gemacht werden können, welcher er seinen Ruhm verdankt.

Als ein Zweig des pragmatischen Gedichtes ist die Oper, in Rücksicht auf die Wahrscheinlichkeit der Handlung, der Situationen, der Charaktere, der Verwickelung und der Auflösung, allen Gesetzen des Drama unterworfen; aber die Ausführung wird durch den Umstand modificirt, daß die Rede von der Musik begleitet wird. Wenn diese Begleitung, außerdem daß sie den Reiz der Poesie erhöht, eine eigenthümliche Bedeutung und Kraft haben soll, so muß die Musik in ihrer Sprache die Empfindungen ausdrücken, welche die Poesie größtentheils nur durch conventionelle Zeichen andeuten kann. Denn die Musik ist eine vervollkommnete und erhöhte Gattung des Accentes, und demnach da, wo es auf Mittheilung der Empfindungen ankömmt, ein unschätzbares Hülfsmittel. Hieraus folgt für den Operndichter eine doppelte Regel. Die erste: Er muß vorzüglich nach leidenschaftlichen Situationen

streben. *k*) Die zweyte: Er darf in ihnen gleichsam nur den Gang der Gefühle und die vorzüglichsten Momente derselben mit einzelnen starken Strichen andeuten, und muß es der begleitenden Musik überlassen, die feinen Uebergänge, die Mittelfarben der Empfindungen auszuführen. Nur dann läßt der Dichter dem Genie des Tonkünstlers den vollen Raum, seine Kräfte zu zeigen; nur dann ist das Band, welches in der Oper beyde Künste vereinigt, vollkommen, wenn der Componist die Klüfte ausebnet, die der freye und kühne Geist des Dichters absichtlich in seinem Werke gelassen hat.

So wie die starken und grellen Striche des Theatermahlers nur bey dem Lampenlichte, und in einer gewissen Entfernung betrachtet, zusammenschmelzen und eine täuschende Wahrheit erhalten, so

k) Rousseau Dictionnaire de Musique. Art. Opéra. T. II. p. 48. ed. de Genève. On sentit qu'il fallait à l'Opéra rien de froid et de raisonné — et c'est en cela surtout que consiste la différence essentielle du Drame lyrique à la simple Tragédie. Toutes les délibérations politiques, tous les projets de conspiration, les expositions, les récits, les maximes sentencieuses; en un mot, tout ce qui ne parle qu'à la raison fut banni du langage du cœur, avec les jeux d'esprit, les Madrigaux et tout ce qui n'est que des pensées. Le ton même de la galanterie, qui cadre mal avec les grandes passions, fut à peine admis dans le remplissage des situations tragiques, dont il gâte presque toujours l'effet: car jamais on ne sent mieux que l'acteur chante, que lorsqu' il dit une Chanson.

wird auch der poetische Theil der Oper, so lange er für sich allein betrachtet wird, einen Mangel an Haltung und Natur zu haben scheinen, der bey der Vereinigung mit der Musik verschwinden muß. Dann werden diese einzelnen, starken, zu dicht neben einander stehenden Züge eine gewisse Wahrheit erhalten, welche zwar nicht die Wahrheit der sichtbaren Natur ist — ein Ziel, nach welchem die Künste nicht streben — die aber die Einbildungskraft täuscht und vergnügt, ohne die Gesetze des Verstands zu beleidigen. In der erhöhten Sinnenwelt, welche auf dem lyrischen Theater dargestellt wird, wird diese Art der Mittheilung des Gefühls zu einer natürlichen Sprache. *l)*

l) Der Vorwurf der Unnatur, welcher dem Gesange der Oper so häufig gemacht worden ist, ist nur in so weit gegründet, als von einem schlechten und dem Zwecke dieser Dichtungsart unangemeßnen Gesange geredet wird. Soll er aber von dem musikalischen Vortrag der Worte überhaupt gelten, so kann er unter keiner andern Bedingung zugelassen werden, als daß auch die übrigen Gattungen der dramatischen Poesie verbannt oder einer gänzlichen Reform unterworfen werden. Denn keine derselben ist eine so treue Nachahmerinn der Natur, daß sie sich nicht in vielen Stücken über dieselbe erhübe und verschiedentlich von ihr abwiche. Die Einbildungskraft hat aber das unbestreitbare Recht, sich eine Welt nach ihrem Gutdünken zu schaffen, und sie kann in diesen Schöpfungen auf Beyfall rechnen, wenn in denselben Consequenz und Einheit ist. Bey einer Oper, in welcher Poesie und Musik vollkommen zusammenstimmen,

Vorausgesetzt, daß der Tonkünstler ein Mann von dichterischen Talenten, und daß er der Verleugnung fähig ist, kein für sich bestehendes Werk machen, noch auf Kosten des Dichters glänzen zu wol-

werden wir den Gebrauch des gewöhnlichen Lebens gar leicht vergessen und uns die Abweichung von demselben gern gefallen lassen. Aber desto gewisser werden wir die Unnatur (Entfernung von dem Gewöhnlichen) in einem schlechten oder übelzusammenstimmenden Werke dieser Art bemerken; so wie denn das mißbilligende Urtheil des Gebrauchs, in der Oper zu singen, welches St. Evremond fällt (Sur les Opéra. à Mr. le Duc de Buckingham: in dessen Oeuvres, T. III. p. 285. ed. d' Amsterd.) auf die Beobachtung eines richtigen Gefühls bey Werken der beschriebnen Art gegründet ist: Il y a une autre chose dans les Opéra, sagt er, tellement contre la nature, que mon imagination en est blessée: c'est de faire chanter toute la pièce depuis le commencement jusqu' à la fin, comme si les personnes qu'on représente s'étaient ridiculement ajustées pour traiter en Musique, et les plus communes, et les plus importantes affaires de leur vie. Peut-on s'imaginer qu'un maître appelle son valet, ou qu'il lui donne une commission en chantant; qu'un ami fasse en chantant une confidence à son ami; qu'on délibère en chantant dans un conseil: qu'on exprime avec du chant les ordres qu'on donne, et que melodieusement on tue les hommes à coup d'épée et de javelot dans un combat? etc. Auf ein solches Raisonnement des Witzes ist ohne Zweifel die Einrichtung der komischen Oper gegründet. Man wollte die Gattung der Natur näher bringen und den Reiz des Gesanges mit der Wahrheit der Darstellung vereinigen; aber es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß diese Art des Vortrags, weit entfernt der Natur getreuer zu seyn, nur darum erträglich ist, weil sie komisch seyn soll. Ich setze Rousseaus Urtheil hierher, weil es meine Meynung unterstützt: Ayant en quel-

len. Denn so bringt es das Wesen des lyrischen Drama mit sich, daß man nicht sagen könne, welche von beyden in ihm vereinigten Künste den Vorrang verdiene, oder welcher die Wirkung des Ganzen vorzüglich zu danken sey.

Demnach wird der für den Zweck der Vollkommenheit arbeitende Dichter dem Leser immer zu wenig zu sagen scheinen, während er dem Componisten doch leicht noch zu viel sagt. In einer Zeichnung, welche mit Farben ausgeführt werden soll, darf nur wenig Schraffirung seyn; und ein Gedicht, welches die Musik commentiren soll, verlangt Kargheit in den Worten, aber Reichthum an ästhetischen Ideen.

Die schönsten Werke in dieser Gattung, die am meisten bewunderten Opern des Metastasio, haben für sich allein betrachtet das Ansehn der Unvollständigkeit. Er scheint nur die ersten Linien und gleich-

que forte préparé la parole pour la Musique, il fut en suite question d'appliquer la Musique à la parole et de la lui rendre tellement propre sur la Scène lyrique, que le tout pût être pris pour un seul et même idiôme; ce qui produisit la nécessité de chanter toujours, pour paraître toujours parler; necessité qui croit en raison de ce qu'une langue est peu musicale; car moins la langue a de douceur et d'accent, plus le passage alternatif de la parole au Chant et du Chant à la parole y devient dur et choquant pour l'oreille. De là le besoin de substituer au discours en récit, un discours en chant, qui pût l'imiter de si près qu'il n'y eût que la justesse des accords qui le distinguât de la parole. (Diction. de Musique, Art. Opéra. T. II. p. 42. sq.)

sam nur den Umriß der Leidenschaften gezeichnet zu haben. Dieser Umstand verursacht, daß, bey der Lectüre derselben, die pathetischsten Situationen niemals die Wirkung thun, welche sie versprechen; und daß diese Werke beynahe einem Canevas gleichen, in denen zwar die Hauptmomente bezeichnet sind, die wirkliche Ausführung aber dem Genie des Schauspielers überlassen bleibt. Unter den Händen eines geschickten und geistvollen Tonkünstlers gewinnen sie eine ganz andre Gestalt. Die Zeichnung wird zu einem vollständigen und belebten Körper; das Innere der Empfindung entfaltet sich durch die begleitenden Töne; und der Zuschauer fühlt sich durch dieselben Scenen, die ihn als Leser gleichgültig ließen, gerührt und erschüttert.

Es kommt also in dieser Dichtungsart vorzüglich auf die glückliche Erfindung starker und leidenschaftlicher Situationen, es kommt auf eine geschickte Abwechslung der Empfindungen und auf die Angemessenheit und Kraft des Ausdrucks an. Die vollkommenste Oper wird immer nur eine unvollendete Tragödie scheinen, aber die vollendetste Tragödie würde jederzeit eine langweilige Oper seyn. Vielleicht müßten auch die Dichter, um diese Gattung zu ihrer Vollkommenheit zu bringen, allen ausgedehnten und verwickelten Handlungen entsagen, und sich auf die Darstellung einer leicht übersehbaren Reihe

verständlicher, lebhafter und contrastirender Situationen einschränken.

Endlich darf der Operndichter auch des Decorateurs nicht vergessen. Wenn in dieser Dichtungsart aus der Vereinigung mehrerer Künste die höchste Wirkung des Reizes hervorgehen, wenn der Glanz der Scene selbst die Wahrheit der erhöhten Natur befördern soll, so muß die Handlung Gelegenheit zu reichen Verzierungen und zur Vorstellung einer durch alle Künste der Einbildungskraft verschönerten Welt geben. Aber da die Natur des Reizes eine baldige Ermüdung hervorbringt, und diese um desto schneller erfolgt, je lebhafter die Wirkung ist, so muß auch in den Vorstellungen für Abwechslung und Mannigfaltigkeit in so weit gesorgt werden, als es die höhern Zwecke des dramatischen Gedichtes nur immer erlauben wollen. *m*)

Nur nach diesen Grundsätzen, scheint es mir, kann die Beurtheilung des berühmtesten aller Operndichter, welcher die Verdienste seiner Vorgänger vergessen gemacht, und keinen Nebenbuhler seines Ruhmes gefunden hat, der Billigkeit und Wahrheit gemäß ausfallen. Diejenigen, welche die Opern des Metastasio den vollkommensten Tragödien der alten

m) Ueber die Wirkung, welche die Verbindung der Musik mit der Decoration hervorbringen kann, sehe man die feinen Bemerkungen Rousseau's im Dict. de Mus. Art. Opéra. p. 56 ff.

und neuen Zeit an die Seite gesetzt haben, verkannten das Wesen der einen und der andern Gattung, *n*) und ergriffen in dem Enthusiasmus ihrer Bewunderung ein unpassendes und viel zu großes Maas. Vergebens haben sie sich bemüht, den Tadlern ihres Idols zu beweisen, was nicht zu beweisen war; aber vergebens haben auch jene den Operndichter darum herab gesetzt, weil er kein Tragiker war.

Metastasio's großes Verdienst bestand in der That nicht allein in einem vollendeten und kräftigen Ausdruck, noch in seiner lyrischen Stärke, noch in seiner musikalischen Sprache; ob schon dieses Verdienst bey der Vergleichung mit seinen Vorgängern am meisten in die Augen fällt, und ihm wohl zuerst den Beyfall und die Bewunderung des Publikums erwarb. Die Reform der Oper war von Stampiglia begonnen und von Apostolo Zeno beynahe vollendet worden. Die Wunder der Feen- und Geisterwelt, die geschmacklose Vermischung des Komischen mit dem Ernsthaften war von der lyrischen Bühne verbannt, und man hatte sich bemüht, ernsthafte und wohlgeordnete Handlungen in einem tragischen Tone vorzutragen. Aber weder der Styl der Oper hatte seine Vollendung erhalten, noch war man tief

n) Ranieri de'Calsabigi in einer Dissertazione sur le Poesie Drammatiche del Sgr. Abbate Pietro Metastasio, übersetzt von Hiller in seiner Schrift über Metastasio und seine Werke, Leipzig 1786.

genug in das Wesen dieser Dichtungsart eingedrungen, um überall in der Ausführung das richtige Maaß zu treffen. Dieses Verdienst blieb unserm Dichter aufbehalten. Keiner ist genauer mit den Eigenthümlichkeiten der Oper, als musikalischen Gedicht, bekannt gewesen; keiner hat dem Tonkünstler mehr in die Hände gearbeitet. Er würde den größten dramatischen Dichtern an die Seite zu setzen seyn, wenn er die allgemeinen Gesetze der Gattung eben so geschickt beobachtet hätte, als die Regeln der Art; wenn er die Oper, in so fern sie pragmatisches Gedicht ist, eben so glücklich als in Rücksicht auf ihre musikalische Bestimmung bearbeitet hätte.

Faßt man nur diese Bestimmung in die Augen, so gewinnen die Werke Metastasios bey jeder Betrachtung einen höhern Werth. Sie sind für die musikalische Behandlung ausnehmend geschickt. Sie enthalten insgesammt eine Reihe leidenschaftlicher Scenen, in denen die Empfindung auf das mannigfaltigste abwechselt. Sie sind reich an leicht verständlichen Situationen, welche das Herz zur Bewunderung und Theilnahme auffordern. Die Gesinnungen und Empfindungen der handelnden Personen sind mit starken und kräftigen Zügen angegeben, ohne weiter ausgeführt zu seyn, als erforderlich war, den Tonkünstler auf den richtigen Weg zu leiten. Der Dichter schreitet rasch vorwärts und hält sich selten bey Nebendingen auf. Sein Dialog ist kurz; sein

Ausdruck gedrängt, sententiös und feyerlich. In seinen Arien hat er einen schätzbaren Reichthum von musikalischen Bildern und Worten, und selbst die metrische Einrichtung derselben ist, dem Urtheile der Kenner zufolge, weit musikalischer als in den Arien irgend eines seiner Vorgänger oder Nachfolger.

Ich glaube daher nicht zu irren, wenn ich das hauptsächlichste Verdienst des Metastasio in der klugen und verständigen Rücksicht suche, welche er auf Bestimmung der Oper, als musikalisches Drama, nahm, und wenn ich ihn der Verleugnung wegen bewundere, welche ihm diese Rücksicht ohne Zweifel bisweilen gekostet hat. Denn in der That ist jenes Verdienst zum Theil nur negativ. Er mußte ausführliche Erzählungen vermeiden, wenn sie auch gleich noch so glänzend hätten seyn können; er durfte die Leidenschaften nicht zu weit entwickeln, wenn er auch noch so viele Kenntniß des menschlichen Herzens hätte an den Tag legen können. Er wußte, daß dem Componisten nichts als einige Verzierungen übrig blieben, wenn der Dichter alles sagen und nichts aufopfern will; und es konnte seinem feinen Gefühle nicht entgangen seyn, wie sehr diese musikalischen Verzierungen ermüden, die Aufmerksamkeit zerstreuen, und das Gedicht selbst um die Wirkung bringen, nach welcher der Dichter allzu begierig gestrebt hatte.

An die Stelle der Abentheuer und Wunder, welche nur Kinder und einen kindischen Geschmack vergnügen

gnügen können, hatte schon Apostolo Zeno das Tragisch-Wunderbare zu setzen gesucht. Metastasio aber übertraf seinen Vorgänger an dem Reichthum von Situationen, in denen die Gesinnungen mit den Umständen, die Neigung mit der Pflicht, oder eine Pflicht gegen die andre kämpft. Der Themistokles ist aus solchen Situationen zusammen gesetzt. Der König von Persien hat den durch Undank aus seinem Vaterlande verbannten Feldherrn in seinem Reiche aufgenommen und ihn mit Wohlthaten überhäuft. Athenienfische Gesandten verlangen ihn zurück, und der König antwortet mit einer Kriegserklärung. Themistokles soll das persische Heer gegen Athen führen, den Undank seiner Mitbürger bestrafen, und die Wohlthaten vergelten, die er vom Xerxes empfangen hat. Hier verursacht die noch nicht erloschne Liebe zum Vaterland einen erhabnen Kampf mit der Pflicht der Dankbarkeit gegen einen verehrten Wohlthäter. Eine andre Art des Wunderbaren herrscht in dem Demofoon. Das Orakel verlangt eine Jungfrau zum Opfer. Dircea wird dazu bestimmt, die heimliche Gemahlinn des Timanthes, eines der königlichen Prinzen. Ihr Gemahl hat nur ein Mittel, sie zu retten, wenn er anzeigt, daß sie nicht mehr Jungfrau, sondern seine Gemahlinn ist. Aber ein schreckliches Gesetz steht ihm im Wege, welches jede Unterthaninn zum Tode verurtheilt, die ihre Hand einem königlichen Prinzen giebt. Nicht minder glücklich ist

das Wunderbare im Siroe erfunden. Siroe, von seinem Vater verkannt und des ihm gebührenden Thrones beraubt, entdeckt ihm auf eine geheimnißvolle Weise den mörderischen Plan, welchen ein verkleidetes Mädchen gegen das Leben des Königs geschmiedet hat. Der treulose Bruder maßt sich das Verdienst der Entdeckung an, und giebt vor, den Siroe als den Meuchelmörder bezeichnet zu haben. Siroe, der einzige rechtschaffne und schuldlose Mann, gilt allein für einen Verräther, für den Feind seines Vaters, und in jeder Rücksicht für den schändlichsten Bösewicht. In der Clemenza di Tito wird Annius in die Lage gesetzt, entweder für den Verräther seines Fürsten und Wohlthäters zu gelten, oder seinen Freund der Verrätherey anzuklagen. Dieses sind nur einige Beyspiele aus einer sehr großen Anzahl. Es giebt vielleicht nicht eine Oper dieses Dichters, in welcher nicht das eine oder das andre Beyspiel dieser Art zu finden wäre.

Ja man dürfte ihm wohl nicht mit Unrecht die allzu große Freygebigkeit mit wunderbaren und zum Theil erhabnen Situationen zum Fehler anrechnen. In dem Artaserse verurtheilt ein König seinen vertrautesten Freund; eine Geliebte verlangt den Tod ihres Geliebten; ein Vater belastet das Haupt seines Sohnes mit einem Verbrechen, das er selbst begangen hat, und verwaltet das Richteramt gegen ihn. Der Sohn opfert sein Leben für seinen Vater

auf, und vertheidigt sich nicht gegen eine Anklage, die ihn seines Freundes und seiner Geliebten beraubt. Dieses sind die Ingredienzien eines einzigen Stücks; aber dieses Stück ist nicht das einzige, in welchem sich das Wunderbare so gewaltsam drängt.

Wäre indeß Metastasio immer glücklich genug gewesen, diese bewundernswürdigen Situationen so wahrscheinlich und nothwendig zu machen, als der Zweck und das Wesen des pragmatischen Gedichtes fordert, so würde man ihre Anhäufung vergessen, und das tragische Genie des Dichters nur um desto mehr bewundern müssen. Aber offenbar achtete er mehr auf die Hervorbringung der Mannigfaltigkeit, als der Wahrscheinlichkeit, und sein Reichthum setzt daher nur so lange in Verwunderung, als man nicht auf die Wege achtet, auf denen er zu demselben gelangt. Nicht die Erfindung tragischer Situationen ist ein Beweis des tragischen Genies, sondern die Kunst sie entstehen zu lassen, und dem Zuschauer den Glauben an ihre Nothwendigkeit abzuzwingen.

Metastasio ist aber hievon so weit entfernt, daß er die wunderbaren und tragischen Situationen in sehr vielen Fällen durch die Verletzung der Wahrscheinlichkeit erkauft. Wenn er zum Beyspiel in der Ipermestra den Kampf der Pflicht, des Gehorsams und der Liebe zeigen will, so läßt er dem Danaus seiner Tochter den Befehl ertheilen, ihren Geliebten in der Brautnacht zu ermorden, um ihren Vater von

einer Besorgniß zu befreyen, in welche ihn ein dunkles Orakel gestürzt hat. Wenn nun hier jedermann die natürliche Frage aufwirft: warum gerade die Geliebte zur Mörderinn des Geliebten ausersehn wird? so giebt es hierauf keine Antwort, als weil sie in der Einsamkeit des Brautgemachs diesen Mord am leichtesten ausführen kann. Aber es zeigt sich in der Folge gar bald, daß der Dichter weniger durch diesen Umstand, als durch den tragischen Effekt bestimmt wurde, welcher aus jenem Befehl entspringen soll. Hypermestra's Geliebter, Learch, muß, auf Danaus Anstiften, seine Geliebte für untreu halten. Was wird nun aus der Brautnacht und dem in ihr veranstalteten Mord? Gleichwohl besteht der Vater noch eine geraume Zeit auf seinem Befehl, der nun gar keinen Grund mehr hat. Endlich besinnt er sich eines bessern; aber sein nächster Entschluß ist nicht besser motivirt. Er trägt den Mord der Freundinn Hypermesterns auf. Warum wieder einem Weibe, und warum gerade diesem Weibe, bleibt uns unbekannt. Nur so viel fällt bey dem ersten Blick in die Augen, daß der Dichter den Knoten auf keine leichtere und ihm bequemere Art lösen konnte.

Metastasio war mehr ein Mann von lebhaftem Gefühl, einer richtigen Beurtheilungskraft, einem feinen Geschmack, und einem zarten Ohr, als von einem vorzüglichen Genie. Was durch jene Eigenschaften zu bewirken steht, hat er vollkommen bewirkt;

aber was das Genie allein hervorzubringen im Stande ist, sucht man vergebens bey ihm. Jener schöpferische Geist, welcher, durch ein unerklärliches und ihm selbst unbekanntes Verfahren, das Ganze einer innig verbundenen, bis in ihre kleinsten Theile nothwendigen Begebenheit mit einem mal auffaßt, interessante Charaktere schafft, und in ihrer ganzen Ründung und Wahrheit hervorgehn läßt, dessen Darstellungen jedes Herz ergreifen, die Imagination beleben und überzeugen — dieser schöpferische Geist wohnte nicht in Metastasios Brust. Wenn er daher durch die einzelnen Schönheiten seiner Werke bezaubert, so gewährt er selten Befriedigung bey der Betrachtung des Ganzen.

Will man den Unterschied zwischen einem Mann von Talent und einem tragischen Genie kennen lernen, so vergleiche man eine Situation beym Metastasio, die, um mich so auszudrücken, nur das Verdienst ihres Daseyns hat, mit einer ähnlichen im Corneille, welche mit der tragischen Kraft das Verdienst einer innern und unbezweifelten Nothwendigkeit vereinigt. In dem Artaserse des erstern und in dem Cid des Corneille verlangt eine Geliebte den Tod ihres Liebhabers, um ihrer Pflicht als Tochter ein Genüge zu thun. Wie verschieden sind die Gründe desselben Begehrens bey dem einen und bey dem andern!

Ohne Zweifel erscheint der Sieg, welchen die Pflicht über die Leidenschaft erringt, um desto erhab-

ner, je heftiger die letztere ist, und je zahlreicher die Vorwände sind, die sie für sich gegen die Beobachtung der Pflicht anführen könnte. Wenn die Liebe Mandanens gegen den Arbaces der Liebe Chimenens gegen den Rodrigo vollkommen gleich ist, so muß doch der Zustand ihrer Leidenschaft nach dem Morde ihrer beyderseitigen Väter äußerst verschieden seyn. Rodrigo hat Chimenens Vater in einem Zweykampf erlegt, zu dem ihn eine heilige und unnachlaßliche Pflicht rief; Arbaces wird für den Mörder seines Königs gehalten, und an seiner Handlung scheint Ehrgeiz und Niederträchtigkeit gleichen Antheil zu haben. Wenn also Chimene den Rodrigo auch dann noch achten muß, wenn sie verpflichtet ist, ihn zu hassen, so dürfte in Madanens Herzen nichts als die bittre Reue zurück bleiben, ihre Liebe an einen Nichtswürdigen verschwendet zu haben. Ob nun also gleich die Eine so wie die Andre Rache gegen einen Mann sucht, den sie in dem Innersten ihres Herzens liebt, so ist doch ihre Lage so wesentlich verschieden, daß nur Chimene allein auf Bewundrung Anspruch zu machen hat. Nun fällt aber noch überdieß in Mandanens Handlung der letzte Schatten von Größe durch den Umstand weg, daß der Dichter sie fast mehr aus Klugheit, als aus Pflicht handeln läßt. *o)* Denn hätte er ihr nicht diese Absicht geliehn, so wäre ihre Bitte ein un-

o) Col suo morir degg' io
Giustificar me stessa.

nützes Incident. Chimene sucht Rache bey ihrem König, der den Helden Rodrigo liebt und schützt; Mandane bey ihrem Bruder, dem die Rache des ermordeten Vaters nicht minder oblag als ihr.

Es leidet keinen Zweifel, daß Metastasio diese Situation von Corneille geliehn hat; aber wie sehr hat er sie durch den Mangel hinreichender Motive herabgesetzt, und eines großen, ja des größten Theils ihrer tragischen Kraft beraubt! Doch dieß ist das gewöhnliche Schicksal der Nachahmer. Selten kann ein Zug des Genies aus seinem Zusammenhange gerissen und an eine andre Stelle verpflanzt werden, ohne einen großen Theil dessen zu verlieren, was ihn zu einem Zuge des Genies macht. Fast immer wird er schon durch die Bemühung allein, den Raub zu verstecken, entstellt.

Hier mag also noch ein anderes Beyspiel ähnlicher Situationen eine Stelle finden, bey denen Metastasio zwar von dem Tadel einer verunglückten Nachahmung, aber nicht von dem Vorwurfe der Unwahrscheinlichkeit frey zu sprechen ist. Wenn Clairville in Diderots natürlichem Sohne seinen Freund Dorval bewegt, Rosaliens Herz zu erforschen und ihm von neuem zuzuführen; Rosaliens, die Dorval anbetet, und von welcher er angebetet wird; wenn er ihn in die peinliche Lage versetzt, ein zärtliches Herz zu kränken, damit die Freundschaft ihr Recht gegen die Liebe behaupte, so ist diese Lage nicht nur an sich

höchst interessant, sondern sie ist auch auf das natürlichste hervorgebracht. Dieselbe Situation, aber auf eine ganz andre Weise motivirt, findet sich in dem Antigono. Demetrius bietet sich dem Alexander für seinen Vater Antigonus zum Gefangenen an. Der Edelmuth des Jünglings gefällt dem König; er setzt den Antigonus in Freyheit; verlangt aber, um seine Wohlthat nicht umsonst erzeigt zu haben, daß Demetrius für ihn um Berenicens Hand werben soll. Berenice ist die Braut des Antigonus und die Geliebte seines Sohns. Das Verlangen Alexanders erscheint als ein Einfall ohne allen Grund, den der Dichter ihm eingiebt, um ihm zu einer tragischen Situation zu helfen. Wäre aber auch dieser Einfall etwas besser motivirt, wie viele und wie starke Gründe hätte nicht Demetrius der Anmuthung Alexanders entgegen zu setzen, die er ihm nicht entgegen setzt, weil er dem Dichter die Freude nicht verderben darf.

Nicht immer ist das Wunderbare, welches Metastasio durch diese Willkühr herbey zu führen sucht, von jener tragischen Art, welche allein Bewundrung verdient, und fast selbst die verbotnen Wege vergessen macht, auf denen der Dichter zu demselben gelangt. Es ist oft nur das Wunderbare der Ueberraschung, eines künstlichen Contrastes, und der unverhoften Zufälle. Vielleicht ist keine von Metastasio's Opern ganz von den Theaterstreichen frey, die bey dem ersten Anblick Erstaunen erregen, und bey

der nähern Betrachtung zu Lachen machen. Manche derselben sind ein Gewebe unwahrscheinlicher Ereignisse, unvermutheter Zusammenkünfte und überraschender Entscheidungen. Eine Reihe von Auftritten in der Issipile wird hinreichend seyn, diesen Tadel auf das vollkommenste zu belegen.

Eurynome opfert der Rache und ihrem für todt gehaltnen Sohne Learch alle Männer von Lemnos auf. Es ist Nacht. Der Mord ist durch eine allgemeine Verschwörung der Weiber vollbracht worden. Eurynome tritt auf; sie fühlt ihr Gewissen durch die verübte That beunruhigt, und nimmt, diese Vorwürfe zu stillen, das Andenken an den Tod ihres Sohnes zu Hülfe. Aber dieser ihr Sohn lebt noch, und erscheint auf der Bühne, während seine Mutter mit den Gedanken an ihn beschäftigt ist. Als er sie erkennt, zieht er sich zurück, weil er auf Hypsipylen, des Thoas Tochter, seine Geliebte, wartet. Hypsipyle hatte ihren Vater vor der Wuth der Weiber an eben der Stelle versteckt, welche Learch jetzt eingenommen hatte. Dieser hat kaum die Bühne verlassen, als Hypsipyle auftritt, die Eurynome in der Dunkelheit der Nacht für ihre Vertraute hält, und ihr das Geheimniß von der Rettung des Thoas mittheilt. Eurynome benutzt diesen Irthum, giebt sich nicht zu erkennen, und entfernt sich, um den verschwornen Weibern die wichtige Entdeckung mitzutheilen. Hypsipyle bleibt zurück, ihren Vater aufzusuchen, findet

den Learch an seiner Stelle, und redet ihn statt ihres Vaters an. In diesem Augenblick eilen die wüthenden Weiber, von Eurynome angeführt, mit Fackeln herbey, sich des versteckten Thoas zu bemächtigen, und ihre Führerinn sieht jetzt zu spät, daß sie ihnen ihren eignen Sohn verräth. Dieß ist eine Reihe von Mißverständnissen und Theaterstreichen, welche die Handlung verwirrt, abentheuerlich und unglaublich machen. Aber damit ist es noch nicht genug. Hypsipyle hat sich an das Ufer des Meeres begeben, ihren verirrten Vater aufzusuchen, und findet unverhofter Weise ihren Gemahl, den Jason, in tiefen Schlummer versenkt. Sein Nebenbuhler Learch steht an seiner Seite mit gezücktem Dolche, im Begriffe, ihn zu tödten. Sie entreißt ihm den Stahl; er entflieht und ruft im Fliehen dem Jason zu, daß er verrathen sey. Jason erwacht und sieht den Dolch in Hypsipylens Hand. Umsonst sucht sie sich zu rechtfertigen. Jason ist von der Verschwörung der lemnischen Weiber unterrichtet; er hält Hypsipylen für die Mörderinn ihres Vaters, und glaubt sie folglich auch fähig, ihren Gemahl zu ermorden. Sie hat sich voll Verzweiflung entfernt; Thoas tritt nach ihr auf, und beweißt dem Jason durch sein Leben die Unschuld seiner Tochter. Nun erkennt Jason seinen Irthum und vertheidigt seine tugendhafte Geliebte gegen die Wuth der verschwornen Schaar. Hypsipyle eilt die frohe Nachricht ihrer Freundinn mitzutheilen, die

sie ihrer Seits mit der schrecklichen Nachricht bekannt macht, daß Seeräuber, unter Anführung des Learch, den Thoas gefangen genommen haben. Jason eilt dem Gefangnen zu Hülfe. Es kömmt zum Angriff und Learch droht den Thoas zu ermorden, wenn ihm Hypsipyle nicht ausgeliefert wird. In dieser schrecklichen Lage hilft dem Jason, der Hypsipyle und dem Thoas ein neuer Theaterstreich aus der Verlegenheit. Eurynome, Learchs Mutter, eilt, mit den neusten Vorfällen unbekannt, herbey; Jason benutzt das glückliche Ereigniß, ergreift sie und zückt den Dolch gegen ihre Brust, während Learch nach dem Herzen des Thoas zielt. Diese symmetrische Situation mag als Gemälde unvergleichlich seyn; in poetischer Rücksicht ist sie ohne alles Verdienst.

Bey aller Willkühr und bey allen Freyheiten, die sich Metastasio in der Oeconomie seiner Stücke erlaubt, ist dennoch die Anzahl der ihm eigenthümlichen Erfindungen nicht sehr groß. Zwar hat ein Engländer von einem bekannten bizarren Geschmack versucht, den Italienern ihren Metastasio als den größten aller Dichter zu empfehlen, und sie zu bereden, daß er selbst dem vergötterten Ariosto vorzuziehn sey. *p)* Aber mit einem noch weit größern Aufwand von Witz, Scharfsinn und Beredsamkeit würde es ihm dennoch niemals gelungen seyn, einen Dichter, der sich auf

p) Sherlock in seinen Consigli dati ad un giovine poeta.

eine so auffallende Art wiederholt, auch nur neben jenes bewundernswürdige Genie zu setzen, dessen Fruchtbarkeit den Leser jeden Augenblick in Erstaunen setzt.

Man mag nun auf die Verwickelungen, oder auf die Situationen, oder auf die Charaktere sehn, so wird man gewahr, daß sich das Genie des Metastasio in einem sehr beschränkten Kreise umher treibt. Eine Menge Verwicklungen werden durch die Eifersucht, durch eine Verläumdung, durch ein Mißverständniß bewirkt; die Verläumdung wird entdeckt, das Mißverständniß hebt sich, und eine Hochzeit macht dem Handel ein Ende. Wo diese Umstände nicht statt finden, muß eine Wiedererkennung den Knoten lösen, oder ein Aufruhr erregt werden, bey welchem der verkannte Held den Großmüthigen spielt und die Ungerechtigkeit seiner Feinde beschämt. Nicht selten sind diese Auflösungen höchst romanenhaft. Aber der Dichter wollte die Handlung glücklich endigen, und weil er es nicht wagte, die Scene mit Blut zu beflecken, so durfte das Stück nicht ausspielen, wie es hätte ausspielen können und sollen.

Diese Wiederholungen, welche die Vorstellung von der Fruchtbarkeit seines Geistes um ein großes vermindern, werden indeß nur dann fehlerhaft, wenn sie sich in ein und demselben Stücke befinden. Dieß aber ist bey unserm Dichter kein seltner Fall. Wie viele Verräthereyen sind in dem Alessandro ge-

häuft! und wie unwichtig ist gleichwohl der Einfluß eines Theiles derselben auf die Haupthandlung! Immer kömmt man, nach vieler fruchtlosen Thätigkeit, auf den nämlichen Punkt zurück. Man glaubt den Faden einer Verschwörung abgerißen, und sogleich wird er von neuem angeknüpft. Die jeden Augenblick unterbrochne und wieder aufgenommene Handlung ist in der Mitte des letzten Akts noch eben nicht weiter vorwärts gerückt, als sie bey ihrem Anfange war. Und leider sind es immer dieselben Mittel, die sie aufhalten, oder weiter bringen. Zweymal wird Porus in drey Akten geschlagen und dreymal gerettet. In dem Antigono bietet sich Demetrius an die Stelle seines Vaters zum Gefangenen an. Antigonus wird frey gegeben; aber bald nehmen die Dinge eine andre Wendung, und er wird zum zweyten mal gefangen genommen. Sogleich ist der großmüthige Sohn bey der Hand, seine Befreyung noch einmal auszuwirken. In demselben Stück kommen die vereitelten Selbstmorde so häufig vor, daß sie zuletzt lächerlich werden. Denn so oft sich ein Arm erhebt, den Dolch gegen die Brust zu kehren, kann man sicher erwarten, daß ein andrer Arm in Bereitschaft ist, dem gedrohten Unglück zuvorzukommen.

Je stärker, je tragischer eine Situation ist, desto unwahrscheinlicher wird ihre Wiederkehr. Was kann aber stärker und tragischer seyn, als jene Contraste der Empfindungen, wenn eine große Hoffnung

plötzlich vernichtet, oder die Freude durch einen unverhofften Umschlag der Begebenheiten zum Schmerz wird? Es bedarf keines geringen Aufwands von Kunst, um in diesen Peripetien die Kunst zu verbergen; aber sie wird sich unvermeidlich verrathen, wenn jene mehr als einmal wiederkehren. Artaxerxes hat sich den Befehl abdringen lassen, den Darius, seinen Bruder, umzubringen, weil er ihn für den Mörder seines Vaters hält. Dieser Befehl gereut ihm den Augenblick darauf, aber indem er ihn wiederruft, erhält er die Nachricht von der Ausführung desselben. Nun sucht er sich durch die Vorstellung von der Gerechtigkeit dieser Handlung aufzurichten. Aber auch dieser Trost wird ihm fast so schnell entrißen, als er ihn gefunden hatte. Semira eilt herbey, ihm die frohe Nachricht zu bringen, daß sein Bruder Darius von dem Verbrechen des Vatermords rein, und der wahre Mörder an den Mauern des Pallastes gefangen worden sey. Diese Nachricht bringt, wie man erwarten kann, eine ganz andre Wirkung, als die gehofte hervor. Noch hat aber Semira den Mörder nicht gesehn, noch seinen Nahmen gehört. Er wird vorgeführt, in dem Augenblick wo sie den König zur Rache auffordert, und sie erkennt in ihm ihren Bruder, so wie der König einen Freund, nach dessen Troste er so eben geseufzt hatte.

Diese auf einander gehäuften, diese plötzlichen Umwandlungen einer Empfindung in die entgegengesetzte, welche so viele Kunst verrathen, und eben darum, weil sich die Absicht des Dichters in ihnen zeigt, einen großen Theil ihrer tragischen Kraft verlieren, wurden vom Metastasio wahrscheinlich um der Hervorbringung jener Mannigfaltigkeit willen so sehr benutzt, die dem Tonkünstler, dessen Sprache nur in dem Ausdrucke abstechender und stark hervorspringender Gefühle vollkommen verständlich ist, so zahlreiche Vortheile und Bequemlichkeiten gewährt.

Diesem Bestreben nach Mannigfaltigkeit, welches ihn in seinen Arbeiten mehr als das Bestreben nach Wahrscheinlichkeit bestimmte, sind wir vermuthlich auch die zahlreichen Liebeshändel schuldig, welche er überall und oft bey den ungünstigsten Gelegenheiten in seine Opern eingewebt hat. In der Liebe und in der sie begleitenden Eifersucht fand er ein Mittel, die Vorfälle zu vermehren und die Empfindungen in Contrast zu bringen. Oft aber ist dieses Mittel unschicklich, oft ist es unnütz. Das erstere, wenn die Wichtigkeit der Handlung sich mit der Unbedeutsamkeit einer Liebesintrigue nicht verträgt; das zweyte, wenn die Intriguen neben der Handlung hinlaufen, und dem Dichter entweder dienen müssen, die leeren Scenen auszufüllen, oder ihm, was noch schlimmer ist, den Raum für wichtigere Begebenheiten rauben.

Aus einer Menge von Beyspielen, welche sich mir darbieten, will ich nur einige anführen, wo die Liebeshändel auf eine unnütze Weise angebracht und gehäuft sind. In der Dido, demjenigen Stücke, mit welchem Metastasio seinen Ruhm zuerst gründete, sind fast alle Personen verliebt. Hierdurch werden eine Menge Fäden angesponnen, welche neben dem Gewebe der Handlung niederfallen und ungenützt verloren gehn. Es ist nicht genug, daß Dido den Aeneas liebt, eine Leidenschaft, welche hinreichend wäre, den ganzen Raum der Handlung einzunehmen, auch Selene muß in ihn verliebt seyn; und da sich Jarbes die vergebliche Mühe giebt, um die Gunst der Dido zu werben, muß auch sein Vertrauter hoffnungslos um Selenen seufzen. Und selbst noch bey diesem Stoffe glaubte sich der Dichter nicht reich genug, um den Raum von drey Akten auszufüllen. Er bedurfte noch einer Verkleidung, einer Verrätherey, und eines Meuchelmords. Mit diesen zahlreichen Ingredienzien hat er denn glücklich das Interesse von den Hauptpersonen abzulenken gewußt. Wäre in seine Brust ein Funke von Virgils göttlichem Genie gefallen, nie hätte er ein solches Stück zu schreiben gewagt, oder es bey der ersten Vergleichung mit der Erzählung Virgils vertilgt. Wer nach einer Vorstellung der Dido sich, bey der großen Zahl mannigfaltiger Ereignisse, dennoch nicht interessirt, wer sein Herz, bey der Malerey der allgemeinsten und frucht-

fruchtbarsten aller Leidenschaften, dennoch kalt und ungerührt fühlt, der nehme das vierte Buch der Aeneide zur Hand. Hier wird er den Reichthum, hier wird er die Einfalt des wahren Genies kennen lernen, welches eine kleine Anzahl von Mitteln zu großen Wirkungen benutzt, unaufhaltsam mit sich fortreißt und durch eine ergreifende Wahrheit das Innerste unserer Herzen bewegt.

Indeß macht doch wenigstens die Liebe in diesem Stück die vornehmste Triebfeder der Handlung aus, und der Dichter hat nur darinne gefehlt, daß er dieselbe Leidenschaft unter eine zu große Anzahl von Personen vertheilt. Aber ganz unschicklich und dem Interesse zuwider ist sie in seinen Cato eingewebt. Die Handlung dieses Stücks konnte vollkommen ohne alle Liebe bestehn und doch findet sie sich überall. Cato vertheidigt die Freyheit von Rom gegen Roms eignen Willen. Cäsar kömmt mit seinen Truppen nach Afrika; er könnte den Cato angreifen, aber er will den Sieg lieber der Ueberredung als der Gewalt zu danken haben. Der unbiegsame Vertheidiger der Republik schlägt jedes Anerbieten hartnäckig aus, und Cäsar sieht sich zum Angriff gezwungen. Seine Truppen rücken siegreich gegen Utica an; die Stadt öfnet die Thore; Cato ist überwältigt, und entleibt sich. Wozu hier die ganze Verwirrung von Liebeshändeln und Weiberlist? wenn es nicht dazu ist, die Würde der handelnden Personen herabzuſez-

zen, ihren Handlungen niedrige Motive statt der edlern unterzuschieben, und durch einen widrigen Mißklang zwischen den Charakteren und Handlungen den Zuschauer jeden Augenblick zu erinnern, daß er nichts als ein Schauspiel sieht.

Mit nicht größerer Schicklichkeit sind die Liebeshändel in den Alessandro eingewebt. Die Helden, welche uns durch ihren Geist und Muth mit Bewunderung erfüllen sollen, ein Porus und Alexander, werden durch eine unbedeutende Leidenschaft regiert, die ihnen mehr als die Ehre gilt, und mehr durch die Qualen der Eifersucht, als durch irgend einen großen und edeln Zweck, zu Uebernehmung der Gefahr bewogen. Mitten in dem Getümmel der Flucht findet Porus Zeit von seiner Liebe zu reden, und in der größten Ungewißheit seines Schicksals seufzt er über die Untreue seiner Gebieterinn. So unzeitig nun aber diese Liebe ist, so unwahrscheinlich ist sie auch durch den Contrast geworden, in dem sie mit der Liebe seines Vertrauten steht. Denn indem der König durch die allzu große Feinheit und Kunst seiner Geliebten gepeinigt wird, setzt den Vertrauten die Kunstlosigkeit und Einfachheit der seinigen in Verzweiflung.

Es würde dem Zwecke des gegenwärtigen Werkes wenig angemessen seyn, wenn ich die Beyspiele dieser Art noch mehr häufen, oder alle Opern des Metastasio anführen wollte, in denen die Liebe eine so

unzeitige oder unwahrscheinliche Rolle spielt. Der Regulus, der Themistokles, die Semiramis bieten deren mehrere dar. In allen diesen Stücken wird man mit Bedauern die Gewalt erkennen, welche das Bestreben nach dem Reize der Mannigfaltigkeit und der Contraste, zum Nachtheil der Kunst, über das Gemüth des Dichters ausgeübt hat.

Ein dramatischer Dichter, welcher dem Geist und Geschmack seines Zeitalters folgt und, mit williger Ergebung in die Tyranney des Herkommens, vorzüglich um den augenblicklichen Beyfall buhlt, wird sich jeden Augenblick in der Gefahr befinden, conventionelle Reize an die Stelle der wahren Schönheit zu setzen. Diese Gefahr aber wird nirgends größer seyn, als in einer Gattung, welche einen großen Theil ihrer Würkung von dem Reize erhält, und in manchen Zeiten nicht anders behandelt wurde, als wenn die Berauschung der Sinne, ohne alle Rücksicht auf den Verstand, ihr höchstes und einziges Ziel sey. Zwar war man zu den Zeiten des Metastasio von diesem Irrthum zurück gekommen; aber, um die Oper zu einem vollkommnen Schauspiel zu machen, war noch ein großer Schritt zu thun, und diesen zu wagen, besaß Metastasio weder Muth noch Energie genug. Wäre er minder nachgiebig gegen die herkömmlichen Ansprüche des Prachtes, der Mannigfaltigkeit und des Reizes gewesen, so würden die vornehmsten Veranlassungen zu Fehlern gegen die ersten Regeln der dra-

matischen Kunst hinweggefallen, die Verletzung der Wahrscheinlichkeit und Schicklichkeit vermieden, und das viele zwecklose Nebenwerk verbannt worden seyn. So wie sie jetzt sind, mangelt es den meisten unter ihnen an Einfalt und Einheit in der Oeconomie. Sie sind mit unnützen Scenen überhäuft. Die Verwickelungen sind bald zu künstlich, bald zu unwahrscheinlich, bald dem Geiste der tragischen Bühne unangemessen. In dem Einzelnen ist die Wahrscheinlichkeit ebenfalls häufig verletzt. Die Personen kommen und gehen ohne Grund; bald verweilen sie zu lange, bald entfernen sie sich zu früh, wie es eben der Vortheil des Dichters erheischt. Gemeiniglich ist der in der Nähe, den man am wenigsten zu sehen erwartet und am meisten zu sehen wünscht. Die Gefangenen gehen frey umher, und schmieden oder vernichten Anschläge, mit eben der Bequemlichkeit als wenn sie von niemand bemerkt würden. Bey der größten Eile hat man noch Zeit zu Tiraden und Arien. Ein kostbares Leben ist in Gefahr; die Freundschaft ist zur Hülfe bereit, aber sie kann die Bühne nicht verlassen, bevor sie sich mit einem Gleichnisse beurlaubt hat. In der drohendsten Gefahr, auf der dringendsten Flucht, überall findet man noch Zeit, dem alten Herkommen der Oper Genüge zu leisten. Wozu wäre denn auch die Uebereilung gut? Der drohende Feind mag immer an den Coulißen warten, bis die Arie geendigt ist, und ihm der Dichter erlaubt, seine Verfolgungen fortzusetzen.

Es ist Zeit, daß ich diesen Theil meiner Kritik verlasse und auf die Behandlung der Charaktere komme. Ein gelehrter Italiener und großer Bewundrer des Metastasio hat einen Theil seiner Abhandlung über die dramatischen Werke dieses Dichters *q*) dazu angewendet, seinen Helden, in diesem Theile der Kunst, als den glücklichsten Nebenbuhler der größten Tragiker aller Zeitalter bewundern zu machen. Es ist hier indeß nicht schwer, die Wahrheit von dem Irrthum abzuscheiden, und wir wollen uns bemühen, die wahren Verdienste des Metastasio auch in diesem Stücke mit Unpartheylichkeit zu würdigen.

Es ist in dem Eingange zu dieser Beurtheilung gezeigt worden, daß die Oper, in so weit sie ein Werk der Dichtkunst ist, eine umständliche Entwicklung der Charaktere nicht zu erlauben scheint, und daß es der Musikbegleitung überlassen bleiben muß, die feinen Schattirungen, die sanftern Uebergänge anzugeben. Metastasio hat dieses sehr gut gewußt. Diejenigen Charaktere, welche ihm am besten gelungen sind, sind mit einer gewissen Stärke und Richtigkeit gezeichnet, bey welcher der Irrthum unmöglich wird. Das Verdienst der Ründung hat er nicht gesucht. Die Farben, welche er aufträgt, sind ungebrochen und oft etwas hart. Charaktere, in denen sich mannigfalti-

q) Calsabigi in dem oben angeführten Werke.

ge Eigenschaften zu einem Ganzen vereinigen, hat er nicht zu zeichnen gewagt. Er giebt ihnen allen eine herrschende Neigung, eine vorzügliche Tugend, oder ein hervorstechendes Laster, welches er mit starken Zügen heraushebt. Dieses Verfahren scheint mir dem Wesen der Oper vollkommen angemessen. Ich lobe die Beurtheilungskraft des Dichters, der die Regeln der Gattung, die er bearbeitete, zu befolgen verstand; aber ich glaube nicht, daß dieses Verfahren eine vorzügliche Kunst oder die Stärke der Darstellungsgabe erfodere, ohne welche der tragische Dichter nur Schatten statt Wahrheit giebt.

Es mag daher sehr wahr seyn, daß, was die Stärke der Umrisse betrift, Racine dem Metastasio nachsteht, so wie etwa in derselben Rücksicht ein Albert Dürer einen Tizian übertrift. Ist aber jener darum der größere Mahler? oder ist Racine ein schlechterer Dichter, weil er seinen Charakteren mehr Ausführung und Ründe gegeben hat?

Die Zergliederung einiger Charaktere des Metastasio beym Calsabigi beweißt nur soviel, daß dieser Dichter seinen Personen einen bestimmten Charakter gegeben und denselben gleichförmig zu halten verstanden habe. Wenn ihm aber auch schon beydes zugestanden wird, so ist dennoch erlaubt zu zweifeln, ob er in diesem eingeschränkteren Verdienst zur Vollkommenheit gelangt sey, oder ob er die Fehler vermieden habe, welche jenen Verdiensten zunächst liegen.

Hier scheint es mir nun wieder ziemlich in die Augen fallend zu seyn, daß Metastasio auch in diesem Theile der Kunst mehr kühle Beurtheilungskraft als dramatisches Genie verräth. Ihm scheint die Begeisterung fremd gewesen zu seyn, durch welche der Dichter aus sich selbst heraus gesetzt, seiner Persönlichkeit vergessen gemacht, und mit einem fremden Geiste und fremden Gefühlen beseelt wird. Daher leiht Metastasio den von ihm aufgeführten Personen seine eignen Ideen, statt sie von ihnen zu empfangen, und sie sprechen allzuhäufig die Sprache des Verstandes, wo man die Sprache des Herzens erwartet hatte. Wenn also auch der Reichthum der dem Dichter eignen Ideen den Mangel der Wahrheit in seinen Charakteren vor dem Auge der Urtheilskraft verbirgt, so wird doch ein gesundes Gefühl nie so bestochen werden können, daß es die verkappte Person des Dichters nicht überall ahnden sollte.

Von allen praktischen Regeln der dramatischen Kunst ist vielleicht nicht eine einzige, welche in allen ihren mannigfaltigen Modificationen durch die Beurtheilungskraft allein richtig angewendet werden könnte. Metastasio kannte den Grundsatz sehr gut, daß sich die Charaktere gleich bleiben müssen; aber um nicht gegen denselben anzustoßen, verfuhr er so, als wenn sich der Charakter immer auf dieselbe Weise zeigen müßte. Nachdem er also geeilt hat, die Grundzüge desselben in ihrer ganzen Stärke zu ent-

werfen, ist er äußerst besorgt, dieselben Züge in jeder Situation von neuem erscheinen zu lassen. Hierdurch ist er in einen doppelten Fehler verfallen. Erstlich, die Gesinnungen stehen nicht immer in der nothwendigen Uebereinstimmung mit den Situationen. Zweytens, er hat sich des Vortheils beraubt, das Interesse, in so ferne es von den Charakteren abhängt, bey dem Fortgange der Handlung steigen zu machen.

In dem Charakter der Dido soll die Würde, in dem des Jarbas der Uebermuth hervorstechen. Jarbas tritt verkleidet auf — denn Metastasio liebt die Verkleidungen — um die Hand und das Herz der Königinn von Carthago zu begehren. In der Gestalt eines Abgeordneten überreicht er ihr die Geschenke des Königs von Mauritanien, der, je nachdem sie sich finden läßt, ihre Stütze und ihr Verderben werden kann. Dido's Antwort ist eine Art von Kriegserklärung, *r*) auf die der König indeß nicht sonderlich zu achten scheint. Er erinnert sie an ihre erste Erscheinung auf der Küste von Afrika und an die Freygebigkeit des Jarbas, der ihr das Gebiet von Carthago geschenkt habe. Dido will ihn unterbrechen, aber er gebietet ihr Stillschweigen bis er ausgeredet habe, und bey jedem neuem Versuch wieder-

r) Mentr'io n'accetto il dono,
Larga mercede il tuo Signor riceve;
Ma s' ei non è più saggio,
Quel ch' ora è don può divenir ommagio.

holt er dieselbe Insolenz. Gleichwohl spricht er hier als Gesandter, und, was noch mehr ist, er bekennt von Dido's Reizen gerührt zu seyn. Aber es ist die erste Scene, in welcher er auftritt, und darum eilt der Dichter ihn ganz als das zu zeigen, was er seyn soll. Auf diese nämliche Scene folgen zwey andre, in denen dasselbe Gemälde, mit einem eben nicht größern Aufwande von Kunst, fortgesetzt wird. Der übermüthige Barbar soll uns auch als ein Verächter aller Tugend, und, als das Gegenstück zum Aeneas, als ein Wortbrüchiger und Treuloser bekannt gemacht werden. Dido's Vertrauter, Osmida, bietet ihm seinen Beystand an, und Jarbas verspricht ihm den Thron von Carthago, wenn er ihm die Hand der Dido verschafft. Aber kaum hat ihn Osmida verlassen, um an der Ausführung seines Versprechens zu arbeiten, als Jarbas seiner Leichtgläubigkeit spottet s) und einen Meuchelmord beschließt. Warum hier eine Bosheit die andre drängt, — denn der König konnte den Ausgang von Osmidas Unternehmung erwarten, — würde man nicht angeben können, wenn nicht in die Augen fiele, daß der Dichter die Zeichnung seines Ungeheuers so geschwind als möglich fertigen wollte. Nun muß aber endlich der Vertraute noch Einwendungen gegen die bos-

s) Quant' è stolto, se crede
Ch' io gli abbia a serbar fede.

haften Plane seines Herrn machen, und die Tugend vorschützen, damit dieser Gelegenheit bekäme, zu sagen: »Was ist die Tugend? Entweder giebt es keine Tugend, oder der Vortheil und das Vergnügen ist Tugend.« r)

Wenn diese Unterredung nicht sehr wahrscheinlich, und wenn es überhaupt nicht glaublich ist, daß ein Jarbas einen tugendhaften Vertrauten habe, so gewinnt doch der Dichter einen musikalischen Contrast. Denn nachdem Jarbas beym Weggehn die Tugend in seiner Arie gelästert hat, erhebt sie Araspes in der seinigen.

Auf dieselbe Weise hebt Metastasio die Grundzüge seiner Charaktere fast immer und selbst bisweilen in unschicklichen Situationen heraus. Er fürchtet aus dem Charakter zu fallen, und macht sich dadurch des Fehlers schuldig, ihn allzu wenig durch die Umstände modificiren zu lassen. Es ist schön und dem edlen Charakter des Arbaces (im Artaserse) gemäß, daß er das Verbrechen seines Vaters nicht verräth, daß er die Last desselben auf sich nimmt, und seine kindliche Pflicht höher als sein Leben schätzt. Aber dieser Heroismus wird zur abentheuerlichen Faseley, wenn er in dem Augenblick, wo ihn dieser um des

r) Eh che virtù? nel mondo
O virtù non si trova,
O è sol virtù quel che diletta e giova.

von ihm selbst begangenen Verbrechens willen verurtheilt hat, zu seinen Füssen sinkt, und die Hand des Königsmörders, des ungerechten Richters und des unnatürlichen Vaters küßt. So weit geht die kindliche Liebe nicht, und so weit soll sie nicht gehn. Sie wird zum kalten Gehorsam, sobald die Achtung gegen die Aeltern zu einer Unmöglichkeit wird. Von der Liebe zu dem andern Geschlecht gilt eben dasselbe. In einem edeln Gemüthe, das die Fesseln der groben Sinnlichkeit von sich geworfen hat, lebt das Feuer dieser Leidenschaft nur so lange, als es von der Achtung genährt wird, und wenn diese verschwindet, giebt die Liebe dem Gram und der Reue Platz. Der Dichter hat daher in der Darstellung der Liebe des Siroe augenscheinlich gefehlt. Seine angebetete Emira ist im Begriff die Mörderinn seines Vaters zu werden. Sie fordert ihn selbst zur Theilnahme an diesem Verbrechen auf; sie knüpft List an List, Betrug an Betrug. Sie nährt das Mistrauen seines Vaters gegen ihn, sie stürzt ihn in das Gefängniß und in die Gefahr eines schimpflichen Todes. Der edle Siroe läßt nicht nur alles über sich ergehen, sondern hört in allen seinen Leiden nicht auf für Emiren zu seufzen, und an sie die Nahmen seines Abgottes und seines Lebens zu verschwenden. Wie unnatürlich ist diese Fortdauer der Leidenschaft, und wie entehrend ist sie für den Mann, den uns der Dichter für einen eben so großen Heroen in der Tugend als in der Liebe halten lassen möchte.

Der Dichter fällt also bisweilen eben dadurch aus dem Charakter heraus, daß er allzu ängstlich bemüht ist, ihn fest zu halten. Noch weit öftrer aber geht er über die Wahrheit hinaus. Er übertreibt die Charaktere aus Besorgniß, sie möchten nicht in jeder Situation für das erkannt werden, was sie seyn sollen.

Die mannigfaltigen Mängel der Werke des Metastasio, welche nur der partheyische Kunstrichter zu übersehen im Stande ist, und die bey der Darstellung seiner Verdienste und seines Werths nicht übergangen werden durften, werden durch Ein Talent beynahe gut gemacht, welches unmittelbar durch das Gefühl beurtheilt und daher fast niemals verkannt wird. Ich meyne seine poetische Sprache, seine Malerey der Leidenschaften und seine lyrische Kraft. Während dem Ohre durch wohlklingende Verse geschmeichelt, während die Einbildungskraft durch glänzende, neue und reiche Bilder bezaubert, die Empfindung durch rührende Töne erregt, der Verstand durch sinnreiche und starke Gedanken beschäftigt wird, unterläßt der Geist einen Blick auf das Ganze zu werfen, das Gleichgewicht der einzelnen Theile abzuwägen, und ihren Zusammenhang zu prüfen, wenigstens so lange bis die Wirkungen des Reizes ihre erste Kraft verloren haben. Diese blühende Imagination, dieser Reichthum des Ausdrucks, diese Würde der Sprache ist es, wodurch Metastasio seine Vorgänger über=

kraf, und wodurch er sich allein den Lorbeer zueignete, den die billigere Nachwelt zwischen ihm und Apostolo Zeno theilen wird.

Die Sprache des Metastasio ist dem Urtheile der Kenner zu folge vollkommen correct; er trift immer das eigentliche Wort. Sein Styl ist klar und gedrängt. Er ist mehr pathetisch als zärtlich; mehr kühn als rührend; aber auch die Sprache der Zärtlichkeit und Rührung ist ihm nicht fremd. Er ist reich an Sentenzen, die er mit einer glücklichen Kürze ausdrückt; er ist noch reicher an Gemälden und Gleichnissen; und in diesen vornämlich zeigt sich sein feines Gefühl für die Analogie des Styls. Bild, Ausdruck und Rhythmus machen hier immer ein schönes und vollendetes Ganze aus. *u*)

Um jedoch die Vortreflichkeit dieser Eigenschaften in ihrer ganzen Stärke und ohne Beymischung einiger Mißbilligung zu fühlen, muß der Leser oft vergessen, daß er einen dramatischen Dichter in den Händen hat; er muß die Personen, deren Reden er

u) Ueber das musikalische Verdienst seiner Sprache siehe Arteaga. II. Th. XI. Kap. 69. S. „Das Sanfte des Styls, eine gewisse Weichlichkeit sowohl im Ausdruck als in den Bildern, ein leichter Rhythmus, alles dieses verbunden mit einer glücklichen Mischung der Töne in der Ordnung und in dem Zusammenhange der Sylben sind die Eigenschaften, welche zur musikalischen Poesie erfordert werden, so wie es auch gerade diejenigen sind, welche den Styl des Metastasio charakterisiren.“

hört, er muß die Lage vergessen, in welcher sie sprechen, und nur die Person des Dichters zu hören glauben. Denn leider reimt sich bisweilen der Geist, welcher in diesen Reden herrscht, weder mit dem Charakter der handelnden Personen noch mit ihren Umständen. Wenn ich sage, daß dieses vorzüglich von den Arien gilt, so glaube ich, daß mir hierinne alle Leser des Metastasio beypflichten werden, diejenigen ausgenommen, deren Gefühl durch die Tyranney des Herkommens gegen die Wahrheit und Schicklichkeit abgestumpft ist. *x*)

x) In der That kann nur eine lange Gewohnheit es erträglich finden lassen, wenn eine Person, mitten in dem Sturme der Gefahr und Noth, bey dem heftigsten Drange der Leidenschaften, mit einem Worte, in solchen Lagen, wo der Trieb der Selbsterhaltung die Operationen der dichtenden Einbildungskraft unvermeidlich hemmt, sich die Zeit nimmt, Bilder zu ordnen, und auszumahlen, die den Zustand des Gemüths, in welchem sie vorgetragen werden, vielleicht treffend schildern, aber niemals darstellen. Vitellia, um nur ein Beyspiel von vielen anzuführen, ist im Begriff den Sextus zu retten, der eben zum Tode geführt werden soll. Mitleid, Reue und Angst bestürmen ihr Herz; jeder Augenblick ist unschätzbar; aber statt zu eilen nimmt sie sich Zeit einen Monolog herzusagen und eine Arie zu singen, in der sie sich mit einem Schiffer vergleicht, der, im Sturm, die an fernen Ufern mühsam gesammelten Schätze dem Meere übergiebt. Es wäre schon recht gut, wenn Metastasio die Zuschauer veranlaßt hätte, eine solche Vergleichung anzustellen, aber in dem Munde der Vitellia und in dieser Lage ist sie vollkommen abgeschmackt. — Ich will bey dieser Gelegenheit noch berühren, daß

Oder auch die, welche, durch die Allmacht des Reizes bezaubert, auf die Schönheit der Form keine Aufmerksamkeit zu richten pflegen. Denn in der That sind es diese Arien, welche dem Dichter unser Herz vorzüglich gewinnen, und die wir bisweilen selbst dann nicht einbüßen möchten, wenn wir ihre Ungereimtheit eingesehn haben. Wenn auch ihr Inhalt nicht immer gleich bedeutungsvoll ist, so fehlt es ihnen doch nie an einem reizenden Zug, einem gefälligen Gedanken, einer richtigen Bemerkung, oder zum wenigsten an der Anmuth des Rhythmus, durch die sie sich dem Gedächtnisse aufdringen.

Ob aber gleich die Arien bey weitem der hervorstechendste Theil der Poesie des Metastasio ist, so verdient doch sein Dialog nicht weniger Lob. Nicht als wenn er ein Muster der Nachahmung für jede Gattung seyn könnte; aber als Dialog der Oper hat er vielleicht seine möglichste Vollkommenheit. Diese Gattung verträgt die feyerliche Langsamkeit des Trauerspiels nicht. Die bewundernswürdigen Reden, welche Corneille und Racine ihren Tragödien eingewebt haben, würden den Componisten zur Verzweiflung bringen, und die Zuhörer unvermeidlich in Schlaf

Metastasio, bey allem seinen richtigen Geschmack, dennoch die witzigen Antithesen, die sophistischen Spielereyen, mit einem Worte, den Styl der Madrigallen, welcher ehemals in den Opern herrschte, nicht immer vermieden hat.

wiegen. Es gilt hier mehr der Raschheit als der Würde; einer schnellen Ueberredung als einer gründlichen Ueberzeugung. In dieser Rücksicht ist der kurze, abgerißne, gleichsam eilende Dialog des Metastasio meisterhaft.

Wir wollen die einzelnen, in dieser Untersuchung gefundenen Data, zu einem Ganzen zusammenfaßen. Schwerlich war Metastasio eines der großen Genies, welche die Gränzen ihrer Kunst zu erweitern geboren werden. Aber er war ein heller Kopf, ein feiner Kenner seiner Sprache, und ein Mann von Geist und Gefühl. Seine Dichtungsart war vor ihm der Barbarey entrissen worden, und er hat die wesentlichen Eigenschaften derselben nicht weiter vervollkommnet, als schon durch Apostolo Zeno geschehn war. In allen übrigen Stücken gab er sich dem eingeführten Gebrauche hin. Als pragmatischer Dichter hat er keinen vorzüglichen Werth. Weder in der Oeconomie seiner Stücke, noch in der Behandlung der Charaktere verdient er Bewundrung, oder auch nur ein vorzügliches Lob. Sein vornehmstes Verdienst besteht in der Verbesserung des Styls, in der correcteren, edlern und belebtern Sprache, und in einem gewissen lyrischen Geiste, worinne er seine Vorgänger weit übertraf. Es besteht ferner in der richtigen Einsicht in das Wesen der Oper als musikalische Dichtungsart, und in einer dieser Einsicht angemeßnen Behandlung. Es besteht endlich in der Bescheidenheit, mit welcher

er

er einem ungetheilten Beyfall entsagte, auf den der Dichter allein in dieser Gattung der Poesie keinen Anspruch machen darf, wenn er dem ganzen Werke den Beyfall des Geschmacks verschaffen will.

Diese Verdienste sind von einer so großen Wichtigkeit, daß sie leicht für die einzigen gehalten werden, welche auf dieser Laufbahn zu erringen sind; und diese ihre Wichtigkeit ist es, welche zu dem Wahne Veranlassung gegeben hat, den Metastasio für den Vollender seiner Kunst zu halten. Die Niedrigkeit, zu welcher dieselbe nach diesem Dichter herabgesunken ist, und der gänzliche Mangel an einem glücklichen Nebenbuhler, hat diese Meynung nicht wenig unterstützt. Wenn aber die Oper, wie nicht zu zweifeln steht, der Vollkommenheit fähig ist, *y*) so erwartet sie ihre Vollendung von einem Manne, welcher alle Talente des Metastasio in sich vereinigt, und noch über dieses den Muth hat, Gesetzen den Gehorsam zu versagen, welche durch nichts als die Willkühr eines fehlerhaften Geschmackes gegründet und durch das Herkommen geheiligt worden sind.

y) Einige glückliche Ideen über die Verbesserung der Oper findet man angegeben in Beaumarchais Discours préliminaire aux Abonnés de l'Opéra, qui voudraient aimer l'Opéra, welchen er seiner Oper Tarare vorausgeschickt hat.

Jean-Baptiste-Louis Gresset.

(Geboren zu Amiens 1709. Er trat in seinem sechzehnten Jahre in den Orden der Jesuiten, den er aber in der Folge wiederum verließ; a) erhielt 1740 eine Stelle in der Akademie und starb 1772 in seiner Vaterstadt.)

Unter keinem Volke sind die leichtern Dichtungsarten mit einem so ausgezeichneten Erfolge bearbeitet worden, als unter den Franzosen. Der Charakter der französischen Nation, ihr natürlicher Witz, die Lebhaftigkeit ihres Geistes, die Geschmeidigkeit ihrer Sprache, die verfeinerte Sinnlichkeit, mit welcher sie das Vergnügen zu genießen verstand, hat einen sichtbaren Einfluß auf ihre Dichtkunst gehabt. Umsonst hat die große Anzahl ihrer vortreflichen Madrigallen, Epigrammen, Episteln und Erzählungen bald die Mißgunst, bald die Nacheiferung anderer Nationen geweckt; ein großer, ja vielleicht der größte Theil von dem, was diese in der genannten Gattung aufzuweisen haben, ist auf französischem Boden

a) In einer Epistel voll Dankbarkeit nimmt er von den Jesuiten Abschied. (Adieux aux Jésuites.) s. Oeuvres de Gresset. T. I, S. 45. ed. d'Amsteld. 1755. 12.

aufgeblüht, und von da unter andere Climaten verpflanzt.

An die schöne Reihe großer Schriftsteller, deren Werke den Ruhm der französischen Nation weiter verbreitet und fester gegründet haben, als die Siege Ludewigs, schließt sich Gresset an, einer der letzten classischen Dichter dieses Volks, und in seiner Gattung einer der vorzüglichsten. Mit ihm und Voltaire sinkt das glänzende Jahrhundert der französischen Poesie, wie ein reizender Frühlingstag, dessen letzte Strahlen sich in dunkle Gewölke verlieren. Der rhetorische Geist, welcher sich hin und wieder schon in den Dichtern der bessern Zeiten zeigte, nahm in dem Grade zu, in welchem das wahre Talent verschwand; und unter seinen düstern Schatten sind die zarten Blumen der Empfindung, des Witzes und des Geschmacks erstorben.

Die ganze Geschichte der Poesie eines Volkes hängt mit der Geschichte seiner Sitten durch unauflösliche Fäden zusammen; aber keine Gattung nimmt so viel von der Farbe der herrschenden Sitten an, als diejenige, welche sich durch den Nahmen der gesellschaftlichen Poesie als eine Tochter der Laune und des Augenblicks ankündigt. Die Werke dieser Gattung, welche vor dem Zeitalter Ludwig des XIV. erschienen, schilderten die freyen Sitten eines üppigen Volkes in einer zügellosen Sprache, ohne

die mindeste Zurückhaltung. Der derbe Geschmack jener Zeit glaubte das Vergnügen nur dann geniessen zu können, wenn es ihm seinen letzten Schleyer entriß; und die Heftigkeit der Leidenschaften machte die Wahl und Verfeinerung des Genusses überflüßig. Unter der Regierung Ludwig des XIV. gewannen die Sitten eine andre Gestalt. Die Ausbrüche der Leidenschaften wurden durch die Regeln des Wohlstandes gehemmt, und der Hang zum Genuß in engere Schranken zurück gewiesen. Der gute Geschmack breitete seine Herrschaft aus, und zeigte seinen Einfluß in dem gesellschaftlichen Ton. Die Lustigkeit veredelte sich zur Fröhlichkeit; und der vormals schneidende Witz ward ein Diener der Anmuth und Liebenswürdigkeit. So zeigt sich der Geist der Nation in den Gedichten eines Chaulieu, eines La Fare und Hamilton. Als aber die ungesuchte Galanterie zur Politesse ward, da ward die liebenswürdige Fröhlichkeit seltner in den Zirkeln der großen Welt. Die zärtlichen Leidenschaften verloren an Kraft, so wie sich die Begierden vermehrten und Habsucht und Ehrgeiz die Gemüther heftiger beunruhigten. Das Bestreben Witz und Geschmack zu zeigen wuchs, und mit ihm die Zurückhaltung, und folglich die Kälte im gesellschaftlichen Umgange. Doch blieb ihm noch der Anstrich von Leichtigkeit, Anmuth und Munterkeit; und was er von der einen Seite verlor, gewann er von einer andern durch eine gewisse Neigung

zur Philosophie, die sich der Gemüther bemächtigt hatte. *)

Gresset besaß das Talent die Vortheile zu benuzzen, welche ihm die Sitten seiner Zeit darboten, und den Nachtheilen derselben aus dem Wege zu gehn. Was in ihnen mangelhaft war, ersetzte sein Geist. Er blieb der Wahrheit getreu und vermied den Frost, indem er den Stoff seiner Werke aus seinem eignen Herzen schöpfte; aber die leichte und anmuthige Form, die er ihm gab, war, wenigstens zum Theil, ein Werk des Geschmacks, den er in dem gesellschaftlichen Umgange gebildet hatte.

Die Werke dieses liebenswürdigen Dichters scheinen die Kinder der Sorglosigkeit und Genügsamkeit zu seyn. Von den Ansprüchen der Eitelkeit entfernt, scheint er nur Ein Glück zu kennen, das Glück der Unabhängigkeit, der Zurückgezogenheit und Ruhe. In dem Schoose einer stillen und friedlichen Wohnung wollte er gegen die Zudringlichkeit der Müßiggänger und Thoren geschützt seyn; und wenn dieser Wunsch erfüllt war, so schien ihm jedes Schicksal erträglich und jeder Aufenthalt angenehm. Eine gewisse Gleichgültigkeit und die Geschäftigkeit

*) Bailly Eloge de Greffet. in den Discours et Mémoires par l'Auteur de l'histoire de l'Astronomie. Tome Prem. S. 362.

seiner Einbildungskraft machten ihm selbst aus den Unannehmlichkeiten des Lebens ein unterhaltendes Spiel. *b*) Ich erwarte, sagt er in einer seiner poetischen Episteln, den Untergang der Sonne an der nämlichen Stelle, wo ich sie habe aufgehen sehn; aber ich bin bereit, diesen Platz mit dem Anbruche des Tages zu verlassen, wenn mir das Schicksal eine neue Bahn eröffnet. *c*) So den Einwürkungen der Umstände hingegeben, war ihm das unruhige Streben nach Glück und Größe fremd, wobey wir uns von dem wahren Glücke entfernen, die Ansprüche auf Freyheit und Unabhängigkeit verlieren und kaum noch wagen dürfen tugendhaft zu seyn. Aller Glanz des Ruhms, schreibt er irgendwo aus der Fülle seines Herzens, ist nicht so viel werth als ein Augenblick, wo ich mir selbst im Genusse der Freyheit und der Freude lebe. *d*)

b) Par un heureux tour de penser
je sais me faire un jeu comique
des peines que je vais tracer.

c) Où je vois naître la journée
là content j'en attend la fin,
prêt à partir le lendemain
si l'ordre de la destinée
vient m'ouvrir un nouveau chemin.

d) Tout cet éclat d'un gloire suprème
et tout l'encens de la posterité
vaut-il l'instant où je vis pour moi-même
dans mes plaisirs et dans ma liberté?

Eine Tochter dieser einfachen und gleichsam poetischen Weisheit, welche selbst einer gewissen glücklichen Indolenz ihren Ursprung verdankt, war die Muse unsers Dichters. Sie ist eben so geistreich als anspruchslos, eben so herzlich als ausgebildet. Der einzige Lohn, den sie in ihrer Beschäftigung sucht, scheint das Vergnügen der Beschäftigung selbst zu seyn. In der That ist Gresset nur so lange original, als er sich einzig und allein dem Einflusse jener Gesinnungen hingiebt, und gleich unbekümmert um den Beyfall und den Tadel der Welt, seinen Empfindungen freyen Lauf läßt. Dann aber erscheint er ganz so, wie er sich selbst einmal schildert, als ein Mann ohne Sorgen, ein Freund ohne Falsch, ein Philosoph aus Geschmack, und ein Dichter ohne (sichtbare) Kunst. e) Dann scheinen seine Verse in der That Kinder glücklicher Augenblicke zu seyn, in der Freude empfangen und ohne Mühe zur Welt gebracht. Aller gesuchte Schmuck ist aus ihnen verbannt. Sie sind der ungesuchte Ausdruck wahrer Gefühle, und gewinnen hierdurch und durch die Nachläßigkeit selbst, mit welcher sie geschrieben scheinen, f) unfehlbar die Herzen seiner Leser.

e) Mortel sans soin, ami sans fard,
pensant par goût, rimant sans art.

f) J'abandonne l'exactitude
aux gens qui riment par métier.

Gresset hat in einer Epistel an seine Muse eine Art von poetischen Glaubensbekenntniß abgelegt, in welchem er die Schranken bezeichnet, in denen sich seine Bemühungen auf dem Gebiete der Dichtkunst halten sollen. Einige Stellen aus diesem vortreflichen Werke werden hier nicht am unrechten Orte stehn.

Der Dichter hat die Fesseln gebrochen, welche bisher seine Neigung zur Poesie zurückhielten. Seine Muse triumphirt; sie hoft von nun an der einzige Gegenstand seiner Verehrung zu seyn. Aber sie irrt. Der Dichter fürchtet das Schicksal seiner Vorgänger:

Ouvre à mes yeux les fastes de mémoire
ces monumens de disgrace et de gloire;
je lis les noms des poëtes fameux;
où sont les noms des poètes heureux?

Er fürchtet die Störung, welche der allzu eifrige Dienst der Musen in dem Genusse des Lebens hervorbringt, und den Wahnsinn, mit dem sie ihre Jünger erfüllen.

Toujours fidèle à l'aimable paresse,
et ne voulant qu'un travail d'agrément,
jusqu'à present tu chérissais la rime,
moins par fureur que par amusement.

---

d'autres font des vers par étude
j'en fais pour me desennuyer.

Tausend neue Gegenstände ziehen die jugendliche Muse an sich, und jeder Augenblick des Verzugs verdoppelt ihre Begierde, in die Schranken der Rennbahn einzutreten. Es ist umsonst sie zurück zu halten. Aber ehe sie ihren Lauf beginnt, soll sie die Gefahren kennen, die sie auf ihrem Wege bedrohn. Der Dichter macht sie mit den Leiden der Autorschaft bekannt. Sie wird dem stillen und friedlichen Dunkel entzogen werden, in welchem sie bishero glücklich war:

Privé du droit d'écrire en solitaire,
et d'épancher son cœur, son caractère,
toute son âme aux yeux de l'amitié.

sie wird den Neid, die Schmähsucht, die Cabale kennen lernen:

Muse, crois-moi, qu'un autre sacrifie
à la faveur, à l'estime, au renom;
qu'un autre perde au temple d'Apollon
ce peu d'instans qu'on appelle la vie,
d'un vain honneur esclave fastueux,
toujours auteur et jamais homme heureux:
moi que le ciel fit naître moins sensible
à tout éclat qu'à tout bonheur possible
je fuis du nom le dangereux lien etc.

Gleichwohl ist es nicht seine Absicht, dem Dienste der Musen ganz zu entsagen. Er liebt die Freuden, die ihr Umgang gewährt; er will diese zu genießen

suchen, ohne die mannigfaltigen Leiden zu theilen, in welche ein allzu rascher Eifer führt.

— conduit ou par mes rêveries
ou par Bacchus ou par d'autres appas,
quand quelquefois je porterai mes pas
où le Permesse épand ses eaux chéries,
dans ces momens mes vœux ne seront pas
d'être enlevé dans un char de lumière
sur ces sommets où la Muse guerrière,
qui chante aux Dieux les fastes des combats,
la foudre en main enseigna ses mystères
aux Camoëns, aux Miltons, aux Voltaires:
jaloux de voir un plus paisible lieu,
loin du Tonnère et guidé par un Dieu,
dans les détours d'un amoureux bôcage,
j'irai chercher ce solitaire ombrage,
ce beau vallon, ou la Fare et Chaulieu
dans les transports d'une volupté pure,
sans préjugés, sans fastueux desirs,
près de Venus sur un lit de verdure,
venaient puiser au sein de la nature
ces vers aisés, enfans de leur plaisirs:
et sans effroi du ténébreux monarque,
menant l'amour jusqu'au sombre Achéron,
au son du Luth descendaient vers la barque
par les sentiers du tendre Anacréon —

Der erste Versuch, welchen Gresset den Augen des Publikums vorlegte, war ein Meisterstück. Wem ist wohl der Ver-Vert unbekannt, dieses Kind der Unschuld und der Grazien, dessen Nahmen jedesmal die Idee des lautersten Witzes und des feinsten Geschmackes erweckt? Vielleicht ist nie ein Produkt der Poesie mit einem so ungetheilten Beyfall aufgenommen worden, als diese Arbeit eines jungen Jesuiten, der in dem Schatten seines Klosters mit der Munterkeit und Feinheit eines Weltmannes schrieb. Und in der That war auch die Kunst einiger Bewunderung werth, mit welcher er einen unbedeutenden Stoff zu einem interessanten Gedichte erhoben hatte, während so mancher epische Dichter seine Leser durch die Erzählung der wichtigsten Begebenheiten einschläfert. Ein junger Papagey, in einem Nonnenkloster erzogen, mit aller Liebenswürdigkeit geschmückt, welche das jugendliche Alter verschönert, und mit dem Talente begabt, den frommen Jargon seiner Gesellschafterinnen nachzuplaudern, ist der Liebling und die Freude der Nonnen, die in seinem Umgange einen Ersatz für den Genuß andrer ihnen versagten Freuden finden. Er ist bescheiden und artig, wie es dem Geliebten heiliger Jungfrau'n geziemt:

Jl badinait mais avec modestie,
avec cet air timide et tout prudent
qu'une novice a même en badinant.

Man genießt kein Vergnügen ohne ihn, und seine Gunst ist der Gegenstand der allgemeinen Bemühungen. Des Nachts wählt er sich eine Celle nach Wohlgefallen aus; und die, deren Schlafgemach er gewählt hat, glaubt sich durch diesen Vorzug geschmeichelt. — So lebt er unschuldig, geliebt und glücklich, in dem Schoose des Ueberflusses, der Ruhe und der Zufriedenheit. Aber sein Glück sollte nicht von Beständigkeit seyn:

Mais vint ce tems d'affligeante mémoire,
ce tems critique où s'éclipse sa gloire.
o crimes! o honte! oh cruel souvenir!
fatal voyage aux yeux de l'avenir!
que n'en peut-on en dérober l'histoire?
ah qu'un grand nom est un bien dangereux!
un sort caché fut toujours plus heureux.

Der Ruf von Ver-Verts Talenten und Tugenden ist bis zu den Nonnen von Nantes erschollen. Sie wünschen ihn kennen zu lernen

désir de fille est un feu qui dévore
désir de None est centfois pis encore.

Ihre Bitten sind so dringend, daß man sie ihnen nicht abzuschlagen wagt, so ungern man sich auch von dem Lieblinge trennt. Er wird eingeschifft und die jüngste Novize ruft ihm ein zärtliches Lebewohl nach:

— vole où l'honneur t'appelle,
Reviens charmant, reviens toujours fidelle.

Auf dem Schiffe, das ihn aufnimmt, geräth er in üble Gesellschaft. Der Ton derselben setzt ihn anfänglich in Erstaunen; er versteht ihre Ausdrücke nicht, und beobachtet eine geraume Zeit hindurch ein dumpfes, melancholisches Stillschweigen. Endlich hat ihn ein frecher Mönch zum Reden bewogen; aber seine andächtigen Formeln werden mit einem schallenden Gelächter aufgenommen. Der Spott macht seinen Ehrgeiz rege; er vertauscht die fromme Sprache der Visitandinen mit den frechen Ausdrücken seiner ungeschliffnen Reisegefährten.

En moins de rien l'éloquent animal,
Hélas, jeunesse apprend trop bien le mal!
l'animal, dis-je, éloquent et docile,
en moins de rien fut rudement habile.

So verändert kömmt er an den Ort seiner Bestimmung. In einem Augenblick verbreitet sich die Nachricht von seiner Ankunft; die im Chor versammelten Schwestern eilen neugierig herbey; sie finden ihn schön:

— car le fripon pour être
moins bon garçon n'en était pas moins beau.

Aber bald werden sie durch die unverschämten Blicke seiner rollenden Augen, und noch mehr durch die

unartigen Ausdrücke erschreckt, mit denen er ihre Fragen beantwortet.

Nonchalamment et d'un air de dédain,
ſans bien ſonger aux horreurs qu'il prononce,
mon gars répond avec un ton faquin —

Je unverschämter sie sein Betragen finden, desto ärger treibt er es; die abscheulichsten Flüche, die häßlichsten Schimpfworte strömen über seine Zunge, und erfüllen die geweihten Hallen. Die erschrocknen Nonnen beschließen, ihn auf der Stelle zurückzuschicken. Er kömmt bey seinen ehemaligen Freundinnen an und erneuert die vorige Scene. Sie finden ihn ganz verkehrt, und eine allgemeine Traurigkeit bemächtigt sich der Gemüther. Einige der ältern Schwestern stimmen für seinen Tod; aber die größere Anzahl unterwirft ihn einer harten Pönitenz. In seinen Käfig eingeschlossen, unter der Aufsicht einer achtzigjährigen Nonne, und bey sparsamer Kost, kömmt er zur Einsicht seines Vergehns, und legt die freche Sprache der Weltkinder ab. Nachdem man sich von seiner Bekehrung versichert hat, wird er wieder in die Gesellschaft zugelassen. Aber ach!

— O plaiſirs infidelles!
O! vains attraits de délices mortelles!
tous les dortoirs étaient jonchés de fleurs.
Caffé parfait, chanſons, courſe légère,
tumulte aimable, et liberté plénière,

tout exprimait de charmantes ardeurs,
rien n'annonçait de prochaines douleurs.

Die unvorsichtige Freude der Gebieterinnen des unglücklichen Ver-vert wird die Ursache seines Todes. Der reichlichen Kost entwöhnt und mit Zuckerwerk überladen, sinkt er ohnmächtig zu Boden, und seine Seele fliegt zu der Unterwelt hinab.

Was ist es, was diese unbedeutende Begebenheit in der Darstellung des Dichters so anziehend macht? Es ist nicht blos die reizende Einfalt und Naivetät des Vortrags, der feine Witz, das Leben in den Beschreibungen, die wohlgewählten Contraste, die glücklichen Einfälle, es ist zum Theil die Person des Helden selbst, zum Theil die frommen Schwestern, die ihn umgeben, und in ihrem Herzen die unbesiegbarste aller Leidenschaften auf die unschuldigste Weise nähren. Die Liebe herrscht in der ganzen Handlung dieses Gedichts, und zwar eine Liebe, welche um desto mehr an sich zieht, je versteckter sie ist. Die reizenden Visitandinen lieben ihren Papagey, wie sie einen Mann mit denselben Eigenschaften nicht wagen würden zu lieben; und ohne die Quelle ihrer Gefälligkeit und Neigung zu kennen, gestehen sie ihm jede Gunst zu, die ein Papagey zu genießen fähig ist. Ohne Unruhe und Furcht freuen sie sich über jeden Beweis seiner Zuneigung, und offenherzig preißt jede sich glücklich, welcher er den Vorzug zu geben scheint.

Aber nirgends gewinnt die Natur einen größern Reiz als da, wo sie, ohne Verletzung der moralischen Würde, durch die conventionellen Gesetze der menschlichen Gesellschaft bricht, und sich, ihrer selbst unbewußt, in ihrer Wahrheit und Stärke zeigt. Diese ihre Aufrichtigkeit, die Folge einer ehrwürdigen Unschuld, fordert uns Achtung ab, in dem Augenblick, wo wir die unwillkührliche Verrätherey belächeln; und wir fühlen uns mit einer freudigen Rührung erfüllt, die zu Gunsten der Personen wirkt, welche hiezu die Veranlassung giebt. Wir errathen das Innre der zärtlichen Nonnen gar wohl; während sie selbst nicht ahnden, daß ihr unschuldiges Spiel einen Keim der Natur entfaltet, den der Wohlstand überhaupt, und, in diesem besondern Fall, noch eine strenge Regel obendrein zu ersticken oder zu verbergen gebietet. Nun nehmen wir Theil an ihren Empfindungen und an dem Schicksale ihres Ver-Vert, als dem Mittelpunkt und der Quelle ihrer Freuden. Wir theilen ihr Vergnügen und ihre Betrübniß; und wir huldigen in dieser Theilnahme der Macht der Natur, der Unschuld und der Liebe.

Eine andere Quelle des Interesse in diesem Gedicht ist die spielende Unterhaltung, welche es dem vergleichenden Witze gewährt. Ohne Allegorie zu seyn, verschafft es das Vergnügen der Allegorie. Eine für sich interessante Begebenheit wird doppelt anziehend, wenn wir ungezwungen eine Uebereinstim-

mung

mung derselben mit einem gewissen Gegenbilde wahrnehmen. Ver-Vert ist das Bild des jugendlichen Alters. Seine ersten Tugenden sind das Werk der Erziehung, der Gewohnheit und einer glücklichen Einschränkung. Seine nächsten Fehler sind die Folgen der Eitelkeit und eines gewissen Hanges der sinnlichen Natur. Der größte Theil seines Schicksals ist, nur mit veränderten Nahmen, das Schicksal der meisten Menschen; vornämlich derer, die sich auf einen größern Schauplatz wagen, als für den sie bestimmt sind. Wer erkennt sich nicht in der Beschreibung des Zustandes wieder, in welchen Ver-Vert durch den Spott seiner Reisegesellschaft versetzt worden ist:

ainsi berné le novice intredit,
comprit en soi qu'il n'avait pas bien dit
et qu'il serait mal méné des commères,
s'il ne parlait la langue des confrères:
Son cœur né fier, et qui jusqu'à ce tems
avait été nourri d'un doux encens,
ne put garder sa modeste constance
dans cet assaut de mépris flétrissans;
en cet instant, en perdant patience,
Ver-Vert perdit sa première innocence.

Als Gemählde betrachtet, gewinnt dieses kleine Gedicht einen ausnehmenden Reiz durch die Mannigfaltigkeit der Contraste in den Scenen und Leiden-

schaften. Die stille Ruhe des Klosters, die Sittsamkeit und Unschuld seiner Bewohnerinnen, steht der rauschenden Lustigkeit und den ungeschliffnen Sitten des Schiffvolks gegenüber, und beyde Gemählde werden durch die Person des Helden vereinigt, welcher die Farbe der einen und der andern Gesellschaft annimmt. Und wie mannigfaltige Leidenschaften erfüllen diesen engen, aber wohl benutzten Raum! Die Gemählde unschuldiger Liebe, zärtlicher Schmerzen, gekränkter Eigenliebe, brennender Neugier, getäuschter Erwartungen, unwilligen Erstaunens, rührender Betrübniß, und ausgelaßner Freude folgen einander und wechseln auf die ungesuchteste Weise ab. —

So groß und allgemein indeß der Beyfall war, welchen der Ver-Vert erhielt, so verließ Gresset dennoch diese Bahn, nachdem er noch zwey kleine Versuche in derselben Gattung geliefert hatte, die dem ersten in keiner Rücksicht vergleichbar sind. g) Die zweyte Klasse seiner Werke, wenn man dieselben nach ihrem Werth und Verdienst ordnet, machen die poetischen Episteln aus, von denen einige meisterhaft, keine mittelmäßig, jede interessant ist. Hier war vornämlich die reizende Nachläßigkeit an ihrem Platz, welche Gressets Muse begleitete; hier ergießt sich sein Herz ohne Zwang; hier entfaltet er das Innerste seiner Brust;

g) Le carême impromtu und Le Lutrin vivant.

hier erscheint er als Mensch und als Dichter vorzüglich liebenswürdig.

Diese Liebenswürdigkeit entspringt hauptsächlich aus der Art der Empfindungen, welche er darstellt. Es sind Funken einer schönen Seele, die das Gute um sein selbst willen liebt, und es aus Neigung ausübt, ohne Anspruch auf Verdienst; es sind die Blüthen unschuldiger Triebe, welche in jedem Busen schlummern; es sind die Wünsche um Ruhe, Zufriedenheit und stillen Genuß. Wo wir diese Gemüthsstimmung finden, da ist Liebe die Folge davon. Unser eignes Gemüth erheitert sich bey der Betrachtung derselben, wie bey der Aussicht auf eine stille Gegend, die in dem sanften Schimmer des Abendlichts ruht. Die Leidenschaften schweigen in unsrer Brust und eine zärtliche Sehnsucht nimmt ihre Stelle ein. Reizende Bilder von einem genügsamen Leben und einem eingeschränkten Genuß erfüllen den Geist. Wir vergessen uns selbst, und nehmen in dieser süssen Vergessenheit, auf einen Augenblick wenigstens, das Wesen dessen an, dem wir sie zu danken haben.

Das Interesse aber, welches der Stoff selbst mit sich führt, ist durch die unnachahmliche Grazie der Darstellung erhöht. Mit einer scheinbaren Sorglosigkeit bewegt sich der Dichter in den Fesseln seiner Kunst mit eben der Freyheit und Leichtigkeit, als wenn er deren keine zu tragen habe. Die Blumen, welche er nachläßig pflückt, ordnen sich in seinen

Händen gleichsam von selbst zum Kranz; denn unsichtbar begegnet ihm die Kunst, und schenkt ihm ihre unbegehrte Hülfe. Ohne Ziel irrt seine Muse dem Vergnügen nach und findet sich überrascht und erstaunt an dem Tempel des Ruhms.

Die Wahrheit der Empfindungen, welche Gresset in seinem Busen trug, und in reizenden Versen schilderte, belebte seinen Vortrag und gab seinem Colorit eine unnachahmliche Wärme. Ein untrügliches Gefühl überzeugt uns, daß der Dichter empfand, was er schrieb. Denn so gleichförmig ist der Geist, der ihn beseelte, diesen Werken eingehaucht, daß er jede Idee, jedes Bild, jeden Ausdruck belebt, und sich selbst in der Verflechtung und dem Falle der Verse zeigt.

Diese Harmonie in allen einzelnen Theilen eines Werks, dieses Zusammenstimmen zur Hervorbringung einer Empfindung, ist es vornämlich, was den wahren Dichter von dem Versificateur unterscheidet. Gresset ist bisweilen vielleicht ein wenig schwatzhaft; er kömmt vielleicht zu oft auf dieselben Ideen zurück; er hat sich vielleicht hier und da eine gewisse Nachlässigkeit erlaubt: aber schwerlich wird man in seinen Episteln einen Zug entdecken, welcher den Ton des Ganzen störte, und nicht mit den übrigen aus derselben Quelle geflossen wäre.

Die Philosophie, welche wie ein bedeutender Schatten die Anmuth dieser Gedichte hebt, ist dem-

nach ein Kind verfeinerter Sinnlichkeit, welches der Dichter unter Blumen schlummernd fand. Sie ist leicht, anmuthig und froh; der Ernst und die Steifheit der Schule ist aus ihren Mienen verbannt. Sie weiß es nicht, daß ihr Wille mit der Vorschrift zusammen stimmt.

Durch diese Eigenschaften gewinnt jeder Gegenstand Interesse unter den Händen dieses liebenswürdigen Dichters. Die Beschreibung jenes dürftigen Zimmers, das er seine Carthause nennt; die Schilderung des glücklichen Landvolks, bey dem die Weisen die Kunst zu leben lernen können; und fast alle übrigen Episteln sind eine reizende Ausführung der Wahrheit: daß die Quelle des wahren Glücks in uns selbst und in dem Innern unsers Herzens entspringt.

Ist wohl je ein interessanteres und schöneres Gemählde von der Gleichförmigkeit der Sitten, der Unschuld und der Glückseligkeit des Landmannes gegeben worden, als in folgender Stelle?

(Epitre au P. Bougeant. S. 151. ed. d'Amsterdam.)

Feuillage antique et vénérable,
temple des Bergers de ces lieux,
orme heureux, monument durable
de la pauvreté réspectable
et des amours de leurs ayeux;
o toi! qui depuis la durée

de trente lustres révolus,
couvre de ton ombre sacrée
leurs danses, leurs jeux ingénus;
sur ces bords depuis ta jeunesse
jusqu'à cette verte vieillesse,
vis tu jamais changer les mœurs,
et la félicité prémière
fuir devant la fausse lumière
de mille brillantes erreurs?
non, chez cette race fidèle
tu vois encor ce pur flambeau
de l'innocence naturelle
que tu voyais briller chez-elle,
lorsque tu n'étais qu' arbrisseau:
et pour bien peindre la mémoire
de ces mortels qui t'ont planté,
tu nous offre pour leur histoire
les mœurs de leur postérité.
Triomphe, regne sur les âges,
échappés toujours aux ravages
d'Eole, du fer, et des ans,
fleuri jusqu' au prémier printems,
et dure autant que ces rivages;
au chêne, au cédre fastueux
laisse les tristes avantages
d'orner des Palais somptueux:
les lambris couvrent les faux sages,
des rameaux couvrent des heureux.

Oder kann man ein treueres, treffenderes und schönes Bild von dem menschlichen Leben, der Macht der Umstände, der Abwechslung unsrer Schicksale, und dem letzten Entschwinden in ein uns unbekanntes Land aufstellen, als das Bild eines schwachen Zweiges, der, durch den Wind von seinem Stamm abgerissen, in einen Bach geführt wird, lange mit dem Wasser treibt, wüste und lachende Gegenden durchirrt, bald auf der Oberfläche schwimmt, bald zu dem Boden herabgerissen wird, und sich endlich in den Wogen des weiten Meeres verliehrt? *b*)

b) Sans oppoſer un gout rebelle
à ce domaine souverain,
je me ſuis fait du ſort humain
une peinture trop fidelle;
Souvent dans les champêtres lieux
ce portrait frappera vos yeux
en promenant vos rêveries
dans le ſilence des prairies,
vous voyez un faible rameau
qui, par les jeux du vague Eole,
Enlevé de quelque arbriſſeau
quitte sa tige, tombe, vole,
ſur la ſurface d'un ruiſſeau;
Là, par une invincible pente
forcé d'errer et de changer,
il flotte au gré de l'onde errante,
et d'un mouvement étranger.
Souvent il paraît, il surnage,
ſouvent il eſt au fond des eaux;
il rencontre ſur ſon paſſage
tous les jours des pays nouveaux;

Gressets Episteln haben einen Reichthum an ähnlichen Beschreibungen, welche ihren Werth eben so sehr der reizenden Form, als dem sie beseelenden Geiste zu verdanken haben. Eine andre Zierde derselben sind die häufig eingestreuten Charaktere. Die Farben, mit denen er sie mahlt, sind nicht blendend, so wenig als das übrige Colorit seiner Poesie; aber seine Umrisse sind bedeutend, und in der komischen Gattung vielleicht ein wenig zu stark. *i*) Um die Frucht-

---

tantôt un fertile rivage
bordé de coteaux fortunés,
tantôt une rive sauvage
et des deserts abandonnés;
Parmi ces erreurs continues
il fuit, il vogue jusqu' au jour
qui l'ensévelit à son tour
au sein de ces mers inconnues
où tout s'abîme sans retour.

i) Gresset décrivant les mœurs de Paris en avait éprouvé quelque atteinte. Les capitales, les hautes sociétés, sont le pays de l'exaggération; la nature trop simple y a perdu ses droits. Gresset avait de grands préservatifs dans son âme et dans son génie; mais l'exemple fait toujours loi, l'imitation entraîne. Comme le ton de la voix s'élève involontairement dans les nombreuses assemblées, les peintures sont plus prononcées, le Stile est plus récherché dans l'écrivain qui vit au milieu d'un monde où tout est exagéré. Ce que j'observe ici est plutôt une nuance qu'un défaut. Gresset a conservé la simplicité du vrai talent, quand on le rapproche d'une infinité d'autres poètes. Mais si je le trouve moins simple, plus brillant dans la Chartreuse que dans Ver-Vert, je ne le compare qu'à lui-même, et je prouve

barkeit seines Genies und die Fertigkeit seines Pinsels in dieser Gattung der Mahlerey kennen zu lernen, muß man die Gallerie der Thoren durchgehn, die er in der Chartreuse, der Pedanten, die er in den Schatten (les Ombres) und der Zudringlichen, die er in der Epistel an den P. Bougeant geschildert hat.

Wenn die Kunst, Charaktere zu mahlen, nicht wesentlich verschieden wäre, von der Kunst sie darzustellen, so würde Gresset zu den vorzüglichsten dramatischen Dichtern Frankreichs gerechnet werden können. Aber so verschieden ist beydes, daß in seinen Comödien die eingestreuten Portraits meisterhaft, die Charaktere selbst aber nur mittelmäßig ausgeführt sind. Indem Gresset die theatralische Laufbahn betrat, scheint er sich von seiner Bestimmung entfernt zu haben. Seine Muse, welche einen großen Theil ihres Werthes der anspruchslosen Einfalt verdankt, mit der sie sich zeigt, verliehrt, wie die Schäferinn, wenn sie in die glänzenden Zirkel der Weltleute versetzt wird, ihren eigenthümlichen Charakter, sobald sie sich mit dem Anspruch auf Beyfall vor den Augen des Publikums zeigt. Gressets dramatische Arbeiten haben zwar in der That einen Theil der Vor-

seulement qu'il a commencé par être inimitable. Bailly Eloge de Gresset. p. 360.

züge seiner übrigen Werke; aber das Interesse, welches in dieser die Individualität des Dichters einflößt, wird in jenen durch kein Interesse der Handlung ersetzt. Er eröfnete seine theatralische Laufbahn mit Eduard dem III., einem Trauerspiel in fünf Akten, welches im Jahr 1740 zum erstenmal gegeben ward. Dieses Stück ist reich an Sentenzen und großen Gedanken; aber es ist nicht sowohl die Darstellung einer tragischen Handlung, als eine Reihe vortreflicher Reden, die doch vielleicht etwas allzu ausgedehnt sind. Gresset hatte sich, wie der Augenschein lehrt, Racinens Styl zum Muster gewählt, und vielleicht ist kein Dichter in Rücksicht auf die Richtigkeit des Ausdrucks, den Reichthum der Sprache und die Harmonie der Versification diesem großen Muster so nahe gekommen. Aber wenn er ihn von Seiten der Anmuth erreicht, so steht er ihm in Rücksicht auf die tragische Würde des Ausdrucks nach, welche kein Dichter so wie Racine mit der einfachen Sprache der Natur zu vereinigen verstanden hat. Denn wenn bey ihm die immer rege Leidenschaft den Ausdruck und die Handlung belebt, so ist dagegen bey unserm Dichter die Leidenschaft schwach und die tragische Kraft äußerst gering. Nur wenige Situationen dieses Trauerspiels haben eine tragische Anlage, und in diesen wenigen ist die Anlage nicht zur Hervorbringung der vollen Wirkung benutzt. Die ersten Akte sind mit Reden, die letzten mit übereil-

ten Begebenheiten angefüllt; die Catastrophe ist schlecht motivirt. *k*)

Eine Eigenthümlichkeit dieses Trauerspiels verdient indeß in der Charakteristik seines Verfassers bemerkt zu werden; ich meyne den Geist der Unabhängigkeit, welcher in demselben athmet, und die Freymüthigkeit, mit welchem hier politische Wahrheiten vorgetragen werden, an die das Ohr der Franzosen in dem Jahre 1740 noch keinesweges gewöhnt war. Worcester, der edelste Mann des Stücks, ist ein Bürger und Patriot, ein eifriger Vertheidiger einer gesetzmäßigen Freyheit, ein erklärter Feind aller Eingriffe in die Rechte der Unterthanen, und der weise

k) In einer komischen Oper La Barrière du Parnasse, welche im Jahr 1740 aufgeführt wurde, kritisirte man dieses Trauerspiel auf eine sehr feine Art. Eduard III. beklagt sich bey der Muse der Lieder (la Muse Chansonniere) über die ungerechte Kritik, welche sein Stück erfahren habe, und der zufolge ein doppeltes Interesse in seiner Intrigue läge. Die Kritik hat Unrecht, antwortet die Muse, das Interesse kann nicht doppelt seyn in einem Stück, welches gar keines hat.

Edouard.

De plus, on blâme en moi des scènes applaudies,
qui firent le succès de tant de Tragédies.
Feuilletez avec soin tous nos auteurs fameux,
mes traits les plus frappans sont tirés d'après eux.
Le Public bonnement, dans son erreur extrème,
pense que tous mes vers sont fait pour mon poéme,
Madame, en vérité, c'est juger de travers;
mon poème n'est fait que pour coudre mes vers.

Anecdotes du Théâtre, Tom. I. p. 291.

Lehrer des Königs, dessen Minister er ist. Mit welchem rauschenden Beyfall würden fünfzig Jahre später Gesinnungen und Verse aufgenommen worden seyn, wie die folgenden sind:

Jamais dans ces climats on est tranquile esclave
Et pour la liberté le plus timide est brave. — —
Ce peuple en sa fureur ne connaît plus ses Rois
Dès qu'ils ont méconnu l'autorité des Loix.
Le Trône est en ces lieux au bord du précipice,
Jl tombe quand pour base il n'a plus la justice. —
Ici le despotisme est une tyrannie,
Et tout devient vertu pour venger la Patrie. — —
Le bonheur des sujets est le titre des Rois. —
Ces titres de l'orgueil, les rangs, les Diadêmes,
Idoles des humains, ne sont rien par eux-mêmes;
Ce n'est point dans des noms que réside l'honneur,
Et nos devoirs remplis font seuls notre grandeur. — —
La plus faible étincelle embrase ce climat,
Et rien dans ces momens n'est sacré que l'Etat. —
Lorsque la liberté, l'âme de la Patrie
Voit dégrader ses droits, voit tomber sa grandeur,
La mort est un bienfait, et non pas un malheur.

Mit diesem Versuche verließ Gresset die Altäre der tragischen Muse, und ging mit dem Sidnei zur Comödie über. Denn noch gehört dieses Stück in

Rücksicht auf die düstre Farbe des Gegenstandes und einen Theil der Situationen, dem Trauerspiele an, und was in demselben für die komische Wirkung berechnet ist, reimt sich mit dem übrigen schlecht zusammen. Ein schwermüthiger Engländer, der Held des Stücks, hat den Entschluß gefaßt, die Bürde des Lebens von sich zu werfen. Sein Freund bekämpft denselben in einer langweiligen Scene; aber seine Gründe finden keinen Eingang. Schon glaubt sich Sidney durch einen Gifttrank an den Rand des Grabes geführt, als er eine verlaßne Geliebte wieder findet, die ihm verzeiht und in seine Arme zurück kehrt. Glücklicherweise hatte der Bediente das Gift mit einer unschädlichen Arzney vertauscht. Sidney söhnt sich mit dem Leben aus, und giebt Rosalien seine Hand.

Außerdem, daß die Catastrophe abgenutzt ist, fehlt es diesem Stück, welches als einer der ersten Versuche der Franzosen in der ernsthaften Gattung betrachtet werden kann, an Bewegung und Leben. Es ist des Redens so viel und der Handlung so wenig. Die moralischen Tiraden sind von einer ausschweifenden Länge. Niemand zieht das Interesse auf sich. Sidney's Entschluß ist zu wenig motivirt und ein bloßer Einfall, wäre es auch der Einfall zu sterben, ist nicht hinreichend, unsre Theilnahme rege zu machen.

Aller seiner Fehler ungeachtet erhielt der Sidnei Beyfall, und blieb auf der Bühne, wiewohl er doch nur sehr selten gegeben wurde. Aber eine weit glänzendere Aufnahme ward dem Mechant zu Theil, welcher zwey Jahre später erschien. Er war die letzte, aber zugleich auch die reifste unter den dramatischen Arbeiten unsers Dichters. In diesem Stücke hat der Styl seine höchste Vollkommenheit; nichts übertrift die Klarheit, die Zierlichkeit, die Leichtigkeit und Harmonie der Sprache in ihm. Jedermann fand, daß Gresset den Ton der großen Welt auf das vollkommenste getroffen habe; jenen Kaltsinn, welcher sich hinter der Politesse, und jene Falschheit, welche sich hinter dem Schleyer der Aufrichtigkeit und Simplicität versteckt.

Auf diesen Umstand und auf die Wahrheit, welche man in der Darstellung der Sitten fand, gründete sich der dauernde Beyfall, welchen diese Arbeit erhielt. Gresset hatte die Sitten der Gesellschaft nach der Mode dargestellt. Der Held des Stücks ist boshaft aus Langerweile; er erregt Unfrieden und Zwiespalt zum Zeitvertreib. In jedem Hause, wo er einmal Platz genommen hat, stiftet er Partheyen, hält es mit allen, hetzt sie gegen einander, und wird zuletzt für das erkannt, was er ist. Mit ihm contrastirt ein gutmüthiger Alter, der, bey einer großen Meinung von seiner Welt- und Menschenkenntniß, von allen getäuscht wird. Ein junger Mensch, der,

durch den Schein verführt, sich den Boshaften zum Muster genommen hat, aber durch die natürliche Rechtschaffenheit seines Charakters gehindert wird, es ihm gleich zu thun, und ein eitles Weib, welches jederzeit die Farbe ihrer Liebhaber annimmt, dienen die Hauptperson zu heben, und das Gemählde in gefälligen Abstufungen auszufüllen. Der ganzen Gruppe von Thoren aber steht ein rechtschafner Mann gegenüber, welcher, rein von den Fehlern der herrschenden Sitten, den Boshaften enthüllt und die streitenden Partheyen vereinigt.

Das große Verdienst dieser Komödie, die Wahrheit der Schilderung, kann, glücklicherweise für die Sitten, nicht an jedem Orte beurtheilt werden. Cleons Charakter wird überall unwahrscheinlich seyn, wo man sich nicht gewöhnt hat, dem Witze alles zu verzeihn, und Langeweile für das größte und einzige Uebel zu halten. Nur in der großen Gesellschaft, bey sehr verderbten Sitten und auf einem weiten Schauplatze, kann sich die unselige Betriebsamkeit entwickeln, ohne eignen Vortheil, die Freude Andrer zu stören und ihnen böse Stunden zu machen. Wenn eine Zeit kommen sollte, in welcher man diese Sitten nicht mehr kennt, so wird man das Verdienst des Dichters nur nach den Schönheiten des Details und der Vollkommenheit des Styles beurtheilen müssen, und man wird vielleicht Mühe haben, den Beyfall zu rechtfertigen, welchen diese Comödie erhalten

hat. Denn obgleich das Interesse der Handlung ein wenig stärker ist als im Sidney, so ist es dennoch nicht sehr groß, und der Stoff ist bey weitem nicht so benutzt, wie es gar wohl hätte geschehn können. Das ganze Stück ist auf Intriguen und Bewegung gebaut, und dennoch ist der Bewegung so wenig und die Verwickelung so äußerst gering. Die Handlung steht bisweilen gänzlich still, und der Dichter hat sich genöthigt gesehn, die leeren Stellen mit Portraits und Tiraden auszufüllen. Es ist fast keine Person, welche ihre Schuldigkeit ganz thäte. Die Charaktere werden uns daher mehr durch die Beschreibungen Andrer, als durch ihre Handlungen bekannt, und keiner derselben bringt die Wirkung hervor, die man ihm zutrauen könnte. Es ist nur Eine Scene, (III. Akt, 7. Sc.) welche wahre komische Kraft hat. Geronte gleicht dem Chrisale in den femmes savantes; aber man vergleiche nur die Scenen, in denen beyde handeln, und man wird den wahren komischen Dichter leicht unterscheiden. *l*)

Unter

l) Nach allen dem Beyfall, welchen Gresset als theatralischer Dichter erworben hatte, fühlte er sein Gewissen mit andächtigen Grillen beschwert, und bereute öffentlich, in einem Briefe sur la Comédie, für das Theater gearbeitet zu haben. Wie er erzählte, hatte er mehrere dramatische Arbeiten vernichtet, damit seine Reue vollständig wäre. So sehr dieses den devoten Feinden des Theaters gefiel, so vielen Hohn zog es dem Dichter von Seiten der Weltleute zu. Sie fanden, daß das ganze

Unter Gressets Werken nehmen seine Oden unstreitig die niedrigste Stelle ein. Er bleibt in ihnen auf der Stufe der Mittelmäßigkeit, welche unter allen französischen Odendichtern vielleicht Rousseau allein übersprungen hat. Die meisten sind philosophischen Inhalts; aber so unauslöschlich ist das Gepräge seines Charakters, daß er sich auch hier der Vollkommenheit nur an den Stellen nähert, wo er zu seinen eignen Empfindungen zurück kehrt, wo er sich mit sich selbst beschäftigt, und in den Quellen seiner liebenswürdigen Weisheit schöpft. Wo er eine grössere Stärke des Charakters zu zeigen, und eine ernstere Philosophie zu lehren unternimmt, als die ihm natürlich war, wird er trocken und frostig. Die Ode an Virgil und eine andre über die Liebe zum Vaterland enthalten den größten Reichthum rührender Stellen und den wenigsten Frost. Es ist eben so wahr als schön, wenn er sagt:

ganze Scandal des Theaters zugegeben, Gresset doch weit unschuldiger an dem Aergerniß sey, als er zu glauben scheint; daß drey Stücke, von denen man nur noch eines, und dieses ziemlich selten spiele, nicht so viel Aufhebens verdiene; daß er sich dadurch den größten und fruchtbarsten Dichtern, einem Racine und Moliere, an die Seite setze. In dem Tone des Briefes selbst glaubte man die Stimme der Eitelkeit mitten unter den Seufzern der Reue zu hören. Warum erzählt er, daß er seine Stücke verbrannt habe? Die christliche Demuth hätte geboten dieses zu thun, und davon zu schweigen. De Saint-Foix Essais historiques sur Paris. p. 249. Histoire du Théâtre français. T. II. p. 183.

Sous quelque beau ciel qu'on erre
Jl est toujours une autre terre
D' où le ciel nous paraît plus beau.

oder weiter hin:

Heureux, qui des Mers Atlantiques,
au toit paternel revenu,
consacre à ses Dieux domestiques
un repos enfin obtenu;
plus heureux le mortel sensible
qui reste, citoyen paisible,
où la nature l'a placé,
jusqu'à ce que sa dernière heure
ouvre sa dernière demeure,
où ses ayeux l'ont dévancé.

Endlich dürfen wir auch seine poetische Uebersezzung der Eklogen Virgils nicht mit Stillschweigen übergehn. Unter mehrern Versuchen dieser Art behaupten sie in Rücksicht auf das poetische Verdienst den ersten Rang. Die verunglückten, oder nur zur Hälfte gerathnen Arbeiten seiner Vorgänger, welche mit allzugroßer Aengstlichkeit nach dem Verdienste der Treue gestrebt hatten, hatten ihn belehrt, daß, um einen Dichter in eine andere Sprache überzutragen, man ihm zur Seite gehn, nicht aber auf seinen Fußtapfen einherkriechen müsse. Der Uebersetzer, sagt er in der Vorrede, muß sich bemühn, die Wendungen, die Ausdrücke, den Styl seines Originals zu vergessen;

er muß ihm nur seine Gedanken lassen, und diese muß er so ausdrücken, wie der Dichter gethan haben würde, hätte er in der Sprache des Uebersetzers geschrieben. Er muß ihn endlich nur von seiner vortheilhaften Seite zeigen. — Nach diesen Grundsätzen ist die Uebersetzung, oder, wenn man lieber will, die freye Nachahmung der virgilischen Eklogen gearbeitet. Wenn ihn dieselben auch vielleicht etwas zu weit geführt haben, *m*) so muß man doch gestehn, daß, um die Alten unserm Zeitalter zu empfehlen, man sie so übersetzen müßte. Um den Dichter in seiner ganzen Manier zu zeigen, würde diese Art der Bearbeitung freylich untauglich seyn; wer aber nicht nur die Manier derselben, sondern selbst die Anordnung ihrer Worte, jede Nüancen der Metaphern und den Numerus ihres Versbaues wiedergeben will, der verfehlt nicht nur seinen Zweck, sondern setzt auch die Alten einem unverdienten Tadel aus.

m) Einiges über Gressets Maximen in der Kunst zu übersetzen findet man in den Neuen Zürcher Briefen. XXXV. S. 294. ff. Zürch 1749. 8.

Ludovico Ariosto.*)

(Geboren 1474 zu Reggio in der Lombardey, starb 1533 zu Ferrara.)

Wenig Dichter haben so ganz verschiedene, widersprechende Urtheile über sich ergehen lassen müssen, als der Schöpfer des wüthenden Roland. Von ei-

*) Nach einem Aufsatze von Guinguene', der vor mehrern Jahren in einer französischen Zeitschrift erschien, und auch unter uns bekannter zu werden verdiente. Man wird diese kurze aber ungemein treffende und unpartheyische Charakteristik des Ariosto, die zugleich einen scharfsinnigen Versuch enthält, den Dichter von der Seite zu retten, von welcher man ihm die meisten nicht ganz grundlosen Vorwürfe gemacht hat, auch nach dem, was Meinhard über ihn gesagt hat, mit Vergnügen und Belehrung lesen. Wenigstens kann man hier den Plan und die Ausführung des Ganzen weit leichter übersehen, als in dem weitläuftigen, übrigens sehr schätzbaren Auszuge unsers Landsmanns. Seine geschmackvolle Uebertragung der hervorstechendsten Schönheiten des rasenden Roland, und noch mehr die glücklichen Bearbeitungen ganzer Episoden von einem unserer trefflichsten Dichter (man sehe in den Vermischten Gedichten des Hrn. v. Nicolay Galwine, Gryphon und Orille u. s. w.!) machten es überflüßig, in das Detail zu gehen, und Proben von der Manier und eigenthümlichen Darstellungskunst des Ariosto zu geben. Da aber der französische Verfasser sich blos auf das Hauptwerk

nigen ward er vergöttert, von andern verachtet. Jene wiesen ihm neben, ja wohl gar über dem Homer seine Stelle an; diese setzten ihn tief herab unter die poetischen Possenreißer, die Scarrons, die Erzähler von Ammenmährchen. So richteten fast immer blinder Enthusiasmus, oder ungerechtes Vorurtheil, selten ächter Geschmack und gesunde Urtheilskraft über ihn. In seinem Vaterland indessen gilt er beynahe einstimmig für den Ersten aller Dichter. Selbst diejenigen, die ihm den obersten Platz verweigern, räumen ihm doch den zweyten ein, und wenn man einige Sonderlinge und wunderliche Köpfe ausnimmt, so hat sich kein Italiener einfallen lassen, wegwerfend von einem Dichter zu sprechen, den der größte Theil der Nation nicht anders, als den Göttlichen heißt, und den selbst der einzige Nebenbuhler, der mit ihm verglichen werden kann, seinen Vater, seinen Herrn und Meister nannte. a)

des großen Dichters einschränkte, so hat man hier auch von seinen übrigen, weniger bekannten poetischen Arbeiten eine kurze kritische Uebersicht hinzugefügt, und dieser einige schöne und charakteristische Stellen in einer Uebersetzung eingewebt.

a) Taßo sagt in einem seiner Briefe von Ariost: „Ma l'honore e me gl' inchino, e lo chiamo con nome di Padre, di Maestro e di Signore, e con ogni più caro ed honorato titolo, che possa da riverenza o da affezione essermi dettato."

Die Nation, deren Abgott Ariost ist, dieselbe, die die Künste wieder aufblühen sah, die sie aufnahm, als sie aus dem Schooße Griechenlands fliehen mußten, der Europa seine jetzige Aufklärung verdankt, und die so lange Zeit hindurch fruchtbar an schöpferischen Imaginationen war, ist vielleicht vor allen andern befugt, Werke der Einbildungskraft zu beurtheilen. In den Tagen dieser glücklichen Wiedergeburt, wo man in allen Theilen Italiens die Blüthe der Meisterstücke des Alterthums athmete, wo alle Musen auf den Ruf der Medicis sich versammelten, in diesem ewig denkwürdigen Zeitraume trat Ariost mit seinem großen Gedichte auf. Allgemein galt es für die wichtigste Erscheinung dieses schönen Jahrhunderts, und fast drey, die seitdem verflossen sind, haben den Ruhm des Dichters begründet, und seine Vergötterung anerkannt.

Nur bey Ausländern, den Britten, vorzüglich aber bey den Franzosen, ist seine poetische Vortreflichkeit noch streitig. Mehrere Kunstrichter der letztern, deren Geschmack man übrigens für bewährt hält, haben den Ausspruch gethan, Ariost sey ein unterhaltender Gaukler, ein lustiger Erzähler, sein Werk aber, das blos aus widersinnigen Erdichtungen, ausschweifenden Abentheuern und Altenweibermährchen, ohne Zweck, Ordnung und regelmäßigen Plan bestehe, verdiene nicht den Nahmen eines Gedichts. Wir wollen hier nicht die Urtheilsfähigkeit dieser Männer

prüfen, wir untersuchen nur, ob es unmöglich sey, von diesem Ausspruch sich auf einen höhern Richter zu berufen. *b*)

Er gründet sich vornämlich auf den Klagepunkt, daß Ariost alle Regeln verachtet, und gleichsam absichtlich und muthwillig gegen die Vorschriften gehandelt habe, die Aristoteles über die Einheit und die übrigen, seiner Meynung nach, wesentlichen Eigenschaften des epischen Gedichts festsetzt.

Man beruft sich auf die Vorschrift des Aristoteles. Gut; aber hat man sie auch richtig verstanden? Seine Lehre ist unstreitig rein; ist sie aber auch ausreichend, erschöpfend? Alles, was er sagt, ist wahr: hat er aber Alles gesagt? Er hat nur einen Theil der poetischen Kunst behandelt, und gleichwohl sollte man alle Erzeugnisse derselben vor diesen Richterstuhl

M 4

b) Home geht noch weiter. Ihm ist Ariost kein unterhaltender Poßenreißer, er findet sein Gedicht vielmehr einförmig und langweilig. So falsch und ungerecht beurtheilen selbst die einsichtsvollsten Männer, wenn sie weniger nach Gefühl, als irgend einem allgemeinen Grundsatz entscheiden, besonders ausländische Dichter, deren Sprache sie nur unvollkommen verstehen, oder deren Werke sie gar nur aus Uebersetzungen kennen! Man sehe Home's Grundsätze der Kritik. N. Ausg. 1. Th. S. 436. und was der Herausgeber (S. 504.) darüber erinnert. Eben so einseitig ist der Tadel, den Warton in seinen Observations on the Fairy-Queen über unsern Dichter ergehen läßt.

bringen? Wir besitzen nur noch ein Bruchstück von seiner Poetik — darüber ist man heutiges Tages einig — es sey nun, daß er sie unvollendet gelassen, oder daß das Fehlende verloren gegangen ist. In dem noch vorhandenen Stücke handelt er nur von der Poesie überhaupt, von dem Trauerspiel und epischen Gedichte. In Rücksicht auf das letztere schränkt er sich blos auf die heroische Dichtung ein, und braucht zur Bezeichnung derselben fast immer das Wort episch oder Epopöe, ob es gleich verschiedene Gattungen der Epopöe — wovon nur Eine rein heroisch ist — geben muß, und auch wirklich giebt.

Selbst nach der ursprünglichen Bedeutung des Worts kömmt jedem Gedichte, das die Erzählung einer heroischen oder gemeinen Handlung enthält, der Titel eines epischen zu. Episch ist die Gattung; heroisch das Geschlecht. Dürfen die Regeln, die Aristoteles für Eine Art festgesetzt hat, auf die ganze Gattung angewendet werden?

Seine Gebote sind unumstößlich: es sind Gebote des Geschmacks und Genies. Wir wollen sie nicht übertreten, wohl aber ihnen die nöthige Ausdehnung geben, und so werden wir verschiedene Arten von Gedichten sich entwickeln sehn, deren er nicht gedenkt, die er selbst aber gewiß für epische Gedichte anerkennen würde, weil die Begriffe derselben aus seinen Grundsätzen abgeleitet sind.

Die Erzählung einer wichtigen Handlung ist der Gegenstand der Epopöe: die Vorstellung derselben die Sache des Trauerspiels. Das Lustspiel hingegen beschäftigt sich mit der Darstellung gemeiner Handlungen. So sagt Aristoteles. Wir setzen hinzu, daß die Erzählung einer gemeinen Handlung noch eine vierte Gattung von Gedichten giebt, von der er nicht handelt, und worunter der Margites Homers gehörte, der nach der eignen Versicherung des Philosophen die Veranlassung zum Lustspiel, so wie die Iliade die Veranlassung zum Trauerspiel gab. Denn warum sollte es weniger erlaubt seyn, eine gemeine und gewöhnliche Handlung zu erzählen, als eine große und wichtige?

Doch, wir können noch weiter gehn. Einige dramatische Dichter, wie zum Beyspiel Plautus, haben in ihren Vorstellungen große oder heroische Personen mit gemeinen Leuten aus dem Pöbel vermischt. Man thue in der Erzählung das, was Plautus in der Vorstellung that, und man bekömmt eine dritte Art von Epopöe, von der Aristoteles abermahls nichts sagt, und die gleichwohl aus seinen Grundsätzen abgeleitet ist.

So hätten wir also drey Arten dramatischer Poesie, je nachdem sie heroische und gemeine Handlungen oder Personen, oder beyde vermischt darstellt; mit andern Worten, das Trauerspiel, das Lustspiel und die Tragikomödie. Auf gleiche Weise kann man die

erzählende oder epische Poesie in drey Klassen theilen, je nachdem sie irgend eine von diesen dreyerley Arten von Handlungen zum Gegenstand hat. Zur ersten, der heroischen des Aristoteles, gehört die Iliade; die zweyte wird dem Margites gleichen, und nur gemeine Handlungen erzählen. Die dritte Art, die heroische und gemeine Handlungen zugleich erzählt, und deren Personen theils aus den höhern, theils aus den niedern Klassen genommen sind, giebt die gemischte Epopöe, zu welcher die Odyssee und andere ähnliche Werke gehören, in denen, wenn man will, noch mehr niedrige und gemeine Handlungen und Personen vorkommen können.

Jede dieser Arten läßt noch weitere Unterabtheilungen zu. Wie wäre es möglich, Regeln zu geben, die auf so viele, verschiedene Gattungen gleich anwendbar wären? Homer nahm einen eignen Gang in der Iliade; einen ganz verschiedenen wählte er für die Odyssee, und eben so auch für den Margites. Der Amphiaraus und die Amazonide (wenn sie anders von ihm herrühren) hatten wahrscheinlich mit keinem von jenen dreyen etwas gemein; und wenn es wahr ist, daß dieses fruchtbare Genie gegen achtzehn Gedichte verfertigte, so hat er wahrscheinlich bey jedem einen ganz besondern Weg eingeschlagen, und den Charakter der Personen und Handlungen, das Heroische und Niedrige, das Ernsthafte und Scherzhafte auf verschiedene Weise vermischt und abgestuft.

Gesetzt, man fände die Handschrift eines bis jetzt unbekannten griechischen Gedichts, das man an Styl, Manier, mythologischem System, an der Verbindung historischer Züge mit der Fabel, als ein Werk Homers anerkennen müßte. Gesetzt, sein Zweck bey diesem Werke sey gewesen, eine der berühmtesten Familien Griechenlands zu verherrlichen; diesen Zweck aber habe er, so zu sagen, maskirt, indem er ihn, dem Schein nach, episodisch behandelt. Gesetzt, er habe diesen Haupttheil seines Gegenstandes an einen, sowohl durch die Geschichte als die Dichtungen früherer Poeten, berühmt gewordenen Zeitraum geheftet, und aus diesem Zeitraume einen angesehenen Helden gewählt, den er, der Ankündigung und selbst dem Titel nach, gleichwohl aber nur scheinbar, als Hauptperson auftreten lasse. Gesetzt, er habe mit seiner Grundfabel eine Menge Nebenfabeln und Episoden, einige natürlich und rührend, andere außerordentlich und wunderbar, noch andere endlich von ganz unglaublicher und mit dem natürlichen Laufe der Dinge streitender Art — so wie der Trank der Circe, die Sirenen, die Lestrygonen, Cyclopen u. s. w. sind — verbunden. Mit heroischen Personen, dergleichen Ulyßes, Agamemnon, Hektor, Achill, Diomed sind, habe er niedrige und gemeine, wie Eumäus, Melanthius, die Mägde der Penepole, der Bettler Irus und dergleichen sind, vermischt, und sie, nur öfterer noch und in größerer Menge, in

den Gang der Handlung verwebt; er habe mit seinem bekannten Talente, die Natur zu mahlen, die Sitten der Personen aus den niedrigsten Klassen, eben so genau und treu geschildert, als die Sitten der Könige und Helden.

Gesetzt endlich, er habe, — diesem Gedichte einen eigenthümlichen Charakter zu geben, — statt wie in seinen übrigen Werken, sich selbst hinter seinen Personen zu verbergen, nur sie handeln und sprechen zu lassen, ohne sich selbst zu zeigen, und die Täuschung des Lesers durch eine genau verbundene, treu dargestellte Handlung zu erhalten — hier im Gegentheil den Einfall bekommen, selbst die Bühne zu besteigen; frey und regellos seinen Zuhörern bald natürliche, bald wundervolle Begebenheiten, oder auch durch diese Begebenheiten veranlaßte Betrachtungen vorzutragen; was man sich wohl im gewöhnlichen Vortrag zu erlauben pflegt, von einer Sache zur andern überzuspringen, ohne jedoch den Hauptgegenstand lange oder ganz aus dem Gesichte zu verlieren; die Erwartung zu spannen, sie abwechselnd zu befriedigen und zu täuschen, und selbst bey den ernsthaftesten Erzählungen die heitere, halbscherzende Miene des geistvollen Mannes, der mit seiner Materie gleichsam spielt, nie abzulegen.

Wie würde man dieses Werk beurtheilen? Wer würde sich erkühnen, dem Homer zu sagen: „Du „hast ein schlechtes Gedicht gemacht, denn schlecht

»ist es, weil es weder deiner Iliade, noch deiner »Odyßee ähnlich sieht. Wir haben von jenem ersten »Gedichte Regeln abgezogen, die freylich auf das »zweyte nicht recht mehr paßen wollen, dieses dritte »aber stößt geradezu gegen sie an. Wir werden »unsre Gesetze sicherlich nicht ändern; wir haben ein»mahl zu lange behauptet, sie wären die einzig wah»ren und vernünftigen. Viel kürzer kommen wir »davon, wenn wir geradezu läugnen, daß das »Werk von dir seyn könne, oder wenn wir behaup»ten, du habest dich bey Verfertigung desselben in »einem Zustand von Geistesabwesenheit befunden.«

Anstatt errathen zu wollen, was der Fürst der Dichter darauf antworten dürfte, laßt uns sehen, welche Aehnlichkeit der wüthende Roland mit einem Gedichte von der beschriebenen Art habe. Laßt uns tiefer, als bisher geschehen, in den Geist dieses Werks eindringen, und untersuchen, was es mit den Mustern der Alten gemein, und was es dagegen für eigenthümliche Farben von dem Genie seines Urhebers oder den herrschenden Ideen seines Zeitalters erhalten habe. Vor allen Dingen wollen wir, so viel möglich, gerecht seyn, und uns gegen den Einfluß von Nationalvorurtheilen und die Anhänglichkeit an gewisse Lieblingsformen zu sichern suchen.

Seit dem vierzehnten Jahrhunderte hatten Dante und Petrarka durch ihre Poesien der italienischen Sprache Bildung, Festigkeit und Glanz gegeben. Die

wenigen Dichter der übrigen europäischen Nationen jener Zeit waren, mit diesen beyden großen Männern verglichen, halbe Barbaren. Nach dem Tode des Dante, Petrarka und Boccaccio, der die Ottave rime, so wie Gui d'Arezzo das Sonnett erfunden hatte, schienen die italienischen Musen zu schlummern. Dieser Schlummer dauerte bis zur Zeit der Medicis. Der berühmte Bembo, der Dichter, Philolog und Cardinal zugleich war, und einen Trißino, Ruccellai, La Casa, Varchi, Macchiavel, Guicciardini und endlich unsern Ariost selbst zu Freunden und Schülern hatte, weckte sie vollends.

Ehe dieser letztere den Gedanken zu seinem Gedichte faßte, war Italien mit schlechten Romanen, Nachahmungen spanischer und französischer Werke, überschwemmt, in denen die Heldenthaten der Ritter von der Tafelrunde, Abentheuer, Bezauberungen, ohne Ordnung, Geschmack und Geist auf einander gehäuft wurden, und deren Styl eben so trivial, platt und prosaisch war, als die Gegenstände selbst in das Ungeheuere, Abentheuerliche verfielen, und oft geradezu mit der gesunden Vernunft stritten.

Pulci war der erste, der Geist und Talent zu einem versifizirten Roman dieser Art mitbrachte. c) Durch ihn ward Roland zum Modehelden. Alle

c) Diesem originellen Dichter werden wir in einem der nächsten Stücke einen eignen Artikel widmen.

Dichter und Versemacher wetteiferten, wer die seltsamsten Abentheuer von ihm erzählen könne. Boyardo verdient von dieser Menge ausgezeichnet zu werden. Sein verliebter Roland, den zu vollenden er nicht Zeit hatte, ist voll Erfindung, der Styl klar und leicht, aber matt, weitschweifig und kraftlos, und beleidigt oft durch niedrige und triviale Ausdrücke. Sein größter, und fürwahr ein großer Fehler ist, daß er lange Weile macht. Man rühmt ihn noch in Italien, man liest ihn aber nicht mehr. *d*)

Einige Dichter hatten den Versuch gemacht, statt romantischer Gedichte, förmliche Epopöen zu verfertigen. Trissino brachte mit der Ausarbeitung seines befreyten Italiens volle zwanzig Jahre zu. Dieß war das erste Werk dieser Art in Italien. Es ist ein regelmäßiges, ordentliches Gedicht, das Spuren von dem Studium der Alten zeigt, aber noch ungleich langweiliger ist, als der Roman des Boyardo.

Alamanni war mit seiner Avarchide nicht glücklicher. Noch war die Zeit nicht gekommen, wo Italien die Vorzüge eines regelmäßigen Plans und einer fruchtbaren Einbildungskraft vereinigt sehen konnte.

d) Auch von diesem Dichter findet man in den poetischen Werken des Hrn. v. Nicolay einige schätzbare Nachahmungen, die in mancher Rücksicht große Vorzüge vor dem Original haben, dessen Schönheiten sie, ohne seine Fehler, wiedergeben. Reinhold und Angelika in zwölf Gesängen, und Morganens Grotte in vier Büchern.

Und doch rieth Bembo dem Ariost, ein regelmäßiges, episches Gedicht nach der Vorschrift des Aristoteles zu verfertigen. Dieser aber, den das Beyspiel des Trissino und Alamanni abschreckte, gab zur Antwort: »er fürchte zu wenige Leser zu bekommen, wenn er ihren Weg beträte.« — Sein freyes und erfinderisches Genie rief ihn zum epischen Roman. Er sah ein, daß diese Gattung noch nicht zu dem Grade der Vollkommenheit gebracht worden, dessen sie empfänglich wäre, und welchen ihr zu ertheilen er sich fähig fühlte. Er setzte hinzu, er gedenke zwar einen Roman zu verfertigen, dabey aber sich zugleich durch seinen Gegenstand und die Behandlung desselben so hoch zu schwingen, daß jeder andere Dichter die Hoffnung aufgeben solle, ihn durch ein Werk ähnlicher Art zu übertreffen, oder nur zu erreichen. e)

Ariost

e) „Però disse, voler egli romanzando alzarsi tanto, che fosse sicuro di togliere la speranza ad ogn' altro di pareggiarlo, non che di superarlo nello stile e nel soggetto di poema, simile al suo.“ Camillo Pellegrini Dialogo della Poesia epica. —— Hieher gehören auch folgende Stellen aus den Romanzi des Giov. Pigna: „Voltatovi alla Toscana poesia, prese per suo oggetto il comporre romanzevolmente, avendo tal componimento per simile all' Eroico ed all' Epico, nel quale egli conosceva di poter avere buona lena, e nel quale tuttavia non vedeva alcuno che con dignità e magnificamente poeteggiato avesse. E per meglio a ciò accommodarsi, sapendo onde questa sorte di scrivere origine avesse, e quai popoli più che

Ariost lebte damahls am Hofe des Herzogs von Ferrara, und stand in besonders genauen Verhältnissen mit dem Bruder desselben, dem Kardinal Hippolytus. Der Hauptzweck, den sich der Dichter bey

---

che i nostri uomini in lei posti si fossero, ingegnossi d'apparar tanto il Francese e lo Spagnuol idioma, che meglio che ne' libri volgari, potesse l'arte e la via intendere chon che a lei s'applicasse; ed in ciò fu tanta fatica da lui impiegata, che alcune belle invenzioni scritte nelle due dette lingue nel suo Poema frammise, non intere come esse stanno, ma con tal destrezza o poco o assai tramutate, che di vaghe vaghissime le fece, e da ciasun canto scegliendo il meglio, ha tutta la Romanzeria nel modo certato, che fa l'ape — — — Perseverando nel suo proponimento, e seco stesso varj Romanzi nella mente rivolgendo, vide che di loro libro non v'era, d'alcun linguaggio dal nostro diverso, il quale fosse o nel nostro parlare tradotto, o almeno per l'Italia divolgato; e si volse però ai nostri, trà quali il Bojardo si propose, che molto famoso era; così fece, si perchè conosceva, che il suo Inamorato una bellissima orditura avea, sì anche per non introdurre nuovi nomi di persone, e nuovi cominciamenti di materie nell' orecchie degli Italiani uomini. — — — Egli anche accennò di voler Toscanamente darsi all' Epopeja, quando così propone:

Canterò l'arme, canterò gli affanni
D'Amor, ch' un Cavalier sostenne gravi
Peregrinando in terra e in mar molt' anni — —

Ma a quisto proponimento diede poi un diverso fine da quello che s'aveva pensato; perciocchè s' avvide che la lingua nostra una tal poesia non comporta, non recando diletto in lei, nè riuscendo una materia continuata — S. Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur. Erste Sammlung, S. 28. u. s. w. S. 65.

seiner Arbeit vorsetzte, war, nächst seinem eignen Ruhm, den Ursprung des Hauses Este zu verherrlichen — dieses glücklichen Hauses, auf welches die beyden größten Dichter Italiens einen so weit strahlenden Glanz verbreiteten, das aber diesen Männern, denen es einen nicht geringen Theil seines Ruhms schuldig war, mit Undank lohnte. Ein warnendes Beyspiel für die Dichter aller Zeiten, wie wenig man auf die Gunst der Großen bauen dürfe! *f*)

f) Die Pension, die er von dem Kardinal erhielt, betrug hundert Thaler unsers Geldes, die ihm überdieß nicht immer richtig ausgezahlt wurden. Alle poetischen Schmeicheleyen und schönen Verse des Dichters betrachtete er als einen viel zu leichten Dienst für jene geringe Unterstützung. Er brauchte ihn sehr häufig zu Versendungen und politischen Geschäften, und warf endlich sogar einen Unwillen auf den Dichter, als dieser sich seiner schwachen Gesundheit wegen weigerte, ihm auf seiner Reise nach Ungarn zu folgen. „Verlangt er „mich," schrieb Ariost bey dieser Gelegenheit an seinen Bruder, „mit meiner Feder zu seinem Dienste, und will „er mich nicht aus meiner Ruhe reissen, so sage ihm: „Herr, mein Bruder ist dein Diener.. . . Aber wenn „fünf und zwanzig Scudi auf vier Monate, mich fesseln, „mich zum Sclaven machen, mich verpflichten sollen, zu „schwitzen, und vor Frost zu zittern, ohne zu sorgen, ob „ich sterbe, oder krank werde; so laß ihn ja nicht in die„sem Wahne; sage, daß ich lieber die Armuth in Geduld „ertragen, als ein Sklave seyn will." Und an einem andern Orte klagt er über den Kardinal, daß er ihn niemahls lange an einem Orte wohnen lasse, und ihn aus einem Dichter zum Reitknecht gemacht habe. Nach dem Tode des Kardinals kam er in die Dienste des Herzogs, wo er gleichfalls viel in Geschäften gebraucht wurde, ohne

Ariost, als ein feiner Hofmann, kündigte seinen Zweck nicht geradezu an. Er gab seinem Gedichte nicht den Nahmen Ruggiers, den sämmtliche Zweige der Estischen Familie als ihren gemeinschaftlichen Stammvater betrachteten. Er erwähnte desselben gleichsam nur zufällig in seiner an den Kardinal gerichteten Zueignung. Seine Ankündigung zählt, in einer ihm eigenen Manier, in rückwärtsschreitender Ordnung, die Gegenstände auf, die er zu behandeln gedenkt. Die Liebe und die Thaten Ruggiers und Bradamantens; dieß ist die Hauptfabel seines Gedichts. Rolands Liebe und Wahnsinn macht die Hauptepisode aus, worein er die Liebeshändel, die Thaten, die kriegerischen und verliebten Abentheuer einer Menge anderer Ritter und Damen verwebte. Diese Mischung macht das Wesen des epischen Romans aus, und unterscheidet ihn von der eigentlichen Epopöe. Das Publikum war damahls, mehr noch als jetzt, in Romanenlectüre verliebt, und einen Roman kündigt der Dichter schon durch die Menge von Gegenständen an, die er zu behandeln verspricht. Rolands Nahme war unter allen romanti-

dafür eine seiner würdige Belohnung, oder je eine sichere Versorgung zu erhalten. Nie ward ihm sein Lieblingswunsch gewährt, „in Freyheit leben zu können, ohne von einem andern etwas suchen zu dürfen,“ sondern blieb bis an seinen Tode in Abhängigkeit und Armuth.

schen Nahmen der berühmteste geworden, und Ariost macht sich deshalb anheischig, Dinge von ihm zu erzählen, die noch nie weder in Prosa noch in Versen vorgetragen worden. Zuletzt gelobt er dem Kardinal Hippolytus, Ruggiern, den ersten Helden seines Stammes, zu besingen.

Ruggiers Geliebte, die tapfere und zärtliche Bradamante, erscheint gleich im ersten Gesange, und mit beyder Verbindung schließt sich das Gedicht. Die Bezauberungen, Unglücksfälle und Hindernisse aller Art, die sie trennen, machen den Knoten der Handlung, die glückliche Begebenheit, die alles aus dem Wege räumt, was sich ihren Wünschen entgegensetzt, giebt die Auflösung. Alles übrige ist episodisch.

An diese Hauptfabel hat Ariost die Weissagungen geknüpft, die bestimmt waren, dem Haus Este zu schmeicheln, und die zugleich für die ganze Nation kein geringes Interesse hatten. *g)*

Bradamante erfährt, daß der Zauberer Atlas Ruggiern in einem bezauberten Kastell gefangen hält, und beschließt, ihn zu befreyen. Sie vertraut sich einem Wegweiser, der sie verräth und in eine unterirrdische Höhle stürzt. Die weise Melisse, die sie hier findet, läßt ihr die Schatten der künftigen Helden

g) Dritter Gesang, Stanze 24 u. s. w.

des Hauses Este sehen, die von ihr und Ruggiern abstammen werden.

Sie befolgt Melissens Anweisung, und befreyt ihren Geliebten, der die Unvorsichtigkeit begeht, den Hippogryphen zu besteigen, der ihn nach der Insel der Alcine führt. *h*) Auch aus den Händen dieser Zauberinn rettet ihn Melisse, und da er zum zweytenmahl in Atlas Hände fällt, so nimmt Bradamante wiederum ihre Zuflucht zu dieser guten Fee, die sie nach dem bezauberten Pallaste des Atlas führt, und auf dem Wege dahin ihr alle berühmten Frauen kennen lehrt, die aus ihrem Blute entsprießen sollen. *i*)

Durch falsche Gerüchte getäuscht, hält Bradamante ihren Ruggier für untreu. Sie verläßt Montalban mit dem Vorsatz, Marphisen, in der sie ihre Nebenbuhlerinn zu finden glaubt, zu tödten. Sie kehrt in Tristans Felsenschlosse ein, wo sie den Preis der Tapferkeit und Schönheit gewinnt. *k*) In einem magischen Saale sieht sie alle Schlachten der Gallier in Italien, von Pharamund bis auf Franz den Ersten abgebildet. *l*)

h) Sechster Gesang, Stanze 18. u. s. w.

i) Dreyzehnter Gesang, Stanze 56. u. s. w.

k) Zwey und dreyßigster Gesang, gegen das Ende.

l) Drey und dreyßigster Gesang, Stanze 6. u. s. w.

Ruggier und Marphise erkennen einander in Bradamantens Gegenwart als Geschwister. *m*) Ruggier erzählt den beyden Heldinnen den Ursprung seines Hauses, das in gerader Linie bis zu Hektor, den Sohn Priams, aufsteigt. Die Herzoge von Ferrara stammen also geradezu von den alten Königen von Troja ab, und alles, was an verschiedenen Stellen von Hektors Helm und Panzer, die jetzt in Ruggiers Besitze sind, gesagt wird, ist sehr künstlich angebracht, an diesen Ursprung zu erinnern.

Wie Astolf im Monde die drey Parzen antrifft, so sind sie besonders mit einer Spindel beschäftigt, aus der sie einen vorzüglich langen Faden ziehen, und den sie dem Kardinal Hippolyt bestimmen. *n*)

Wenn Ruggier in der Insel Lipaduse sich zum Christen bekehren und taufen läßt, so weiß der ehrwürdige Einsiedler, der diese Handlung verrichtet, durch Offenbarung, daß sein Sohn dereinst gleichfalls den Nahmen Ruggier führen und der Stifter der erlauchten Estischen Familie seyn werde. Er sieht die Unfälle und den Ruhm voraus, die seiner und seiner Nachkommen warten; er verkündigt ihm die glorreichen Begebenheiten, und verschweigt vorsichtig die traurigen. *o*)

m) Sechs und dreyßigster Gesang, 58. Stanze u. s. w.

n) Fünf und dreyßigster Gesang, Stanze 4. u. s. w.

o) Ein und vierzigster Gesang, 56. Stanze u. s. w.

Die drey letzten Gesänge sind ganz dazu bestimmt, beyde Liebenden zu vereinigen. Man weiß, welches Interesse in diesem Theile des Gedichtes herrscht. Der Heldengeist der Dankbarkeit und Freundschaft ersteigt hier in Ruggier und seinem Nebenbuhler Leo den Gipfel. Man verliert Ruggier nun nicht mehr aus den Augen.

Man theilt seine Gefahren mit ihm und bewundert seine beyspiellose Großmuth, zittert bey seiner Verzweiflung und ergötzt sich an seinem Glücke. Bey der Feyer seiner Verbindung mit Bradamanten, läßt Ariost, der sein Hauptziel nie ganz aus dem Auge verliert, auf Melissens Befehl einen Pavillon errichten, auf welchem ein Theil der Geschichte des Hauses Este, und vorzüglich die des Kardinals Hippolytus, sehr ausführlich in prächtiger, gestickter Arbeit zu sehen ist. *p*)

Unmöglich kann man in dieser kurzen Uebersicht den Hauptzweck des Dichters verkennen. Auch schrieb er, nachdem er bey dem Kardinal in Ungnade gefallen war, in einer seiner Satyren:

Ruggier, s'alla progenie tua mi fai
Si poco grato, a nulla mi prevaglio,
Che gli alti gesti e il tuo valor cantai. . .

p) Sechs und vierzigster Gesang, 76. Stanze u. s. w.

»Ruggier, verschaffst du mir nicht mehr die Gunst »deiner Nachkommen, so rechne ich mir es nicht län»ger zum Ruhm, deine hohen Thaten und deinen »Muth besungen zu haben.«

Die berühmte Begebenheit, an welche Ariost die Haupthandlung knüpft, ist der Krieg der Sarazenen gegen Karl den Großen; ein fabelhafter Krieg, der aber damahls der Gegenstand aller Romane war. Mit bewundernswürdiger Kunst führt er ihn zu Ende, und verwebt und verschlingt damit die Thaten und die Geschichte der Liebe Ruggiers und Bradamantens. Die Gallier werden anfangs besiegt, in Paris belagert und auf das äußerste getrieben, drängen jedoch ihre Feinde bis in die Provence zurück, und zwingen sie, nach Afrika unter Segel zu gehen. Ihr König Agramant, im Begriff seine Staaten wieder zu erreichen, erblickt seine Hauptstadt in Flammen und zerstört. Ein Sturm zwingt ihn, an derselben Insel zu landen, wo Ruggier die Taufe empfangen, und er fällt hier von Rolands Hand. *q*)

Der Wahnsinn Rolands, der dem Gedichte den Titel gegeben, macht die Hauptepisode desselben aus. Seine standhafte Zärtlichkeit, Angelikens Leidenschaft für Medor, die unerwartete Art, wie Roland davon unterrichtet wird, *r*) die Qualen, die er duldet, der

q) Ein und vierzigster Gesang, gegen das Ende.

r) Drey und zwanzigster Gesang, Stanze 102. u. s. w.

Wahnsinn, der eine Folge davon ist, das kräftige Gemälde dieser Raserey s) und ihrer Wirkungen; das außerordentliche Mittel, dessen Astolf sich bedient, ihm seine Vernunft wieder zu verschaffen, und die sinnreichen Details dieser sonderbaren Kur, t) machen diese lange Episode zu einem der schönsten und reichsten Gemälde des dichterischen Genies.

Wenig Imaginationen wären im Stande gewesen, diese drey Hauptheile des Ganzen zusammen, und fast zugleich und neben einander fortzuführen. Ariosts Phantasie hingegen war, so zu sagen, unersättlich an Erfindungen. Kaum scheint er sie durch seine zahllose Menge Nebenfabeln befriedigt zu haben, die sich zu den drey Hauptfäden dieses unermeßlichen Gewebes mischen, ohne dieselben weder zu zerreissen, noch zu verwirren.

Hier sehen wir anfangs den Eifergeist der Ritter, die um Angeliken buhlen; die Flucht dieser Prinzessinn und die wunderbaren Wirkungen der bezauberten Quellen der Liebe und des Haßes. u) Hierauf erzählt uns der Dichter die anziehende Geschichte des Ariodante und der schönen Genevra. x) Wir sehen

N 5

s) Ebendas. gegen das Ende.

t) Neun und dreyßigster Gesang Stanze 54. u. s. w.

u) Erster Gesang, gegen das Ende.

x) Fünfter Gesang, St. 15. u. s. w.

die zärtliche Olympia von Biren entführt und, von diesem treulosen Liebhaber verrathen, in Gefahr von einem Ungeheuer verschlungen zu werden. *y*) Roland befreyt und rächt sie an dem Könige von Irland. Dann Isabellen mit ihrem geliebten Zerbin, von dem ein grausames Geschick sie lange trennte, und den sie nur wieder findet, um ihn in ihren Armen sterben zu sehen — die traurig seiner Bahre folgt, und sich lieber von ihrem ärgsten Feind den Kopf abschlagen läßt, als daß sie die dem Zerbin geschworne Treue auch nur nach seinem Tod verletzte. Nach diesen treten Doralice und Mandricard, Medor und die schöne Angelika, Brandimart, die liebenswürdige Fiordiligi u. s. w. auf. *z*) Wahr ist es, zu diesen rührenden Erzählungen kommen andere von ganz verschiedener Art, wie die von Joconde, *a*) dem bezauberten Becher, Gryphon, *b*) Martan und der strafbaren Origille, Ricciardetto's Abentheuer, *c*) und andere ähnliche. Es ist wahr: unter so vielen edlen und bessern Personen tritt auch

y) Eilfter Gesang, St. 30. u. s. w.

z) Neun und zwanzigster Gesang, St. 20. u. s. w.

a) Acht und zwanzigster Gesang, St. 9. u. s. w.

b) Funfzehnter Gesang, gegen das Ende.

c) Fünf und zwanzigster Gesang, St. 20. u. s. w.

eine alte Gabrine, ein häßlicher Oger d) (eine unglückliche Nachahmung des Polyphem in der Odyssee!) ein Gastwirth, eine Räuberbande u. s. w. auf. Je mehr es aber in die Augen fällt, daß Ariost diese Dinge ganz entbehren konnte, desto unläugbarer ist es, daß er, sich nach dem Geschmack seiner Zeitgenossen richtend, sie blos zur Erhohlung der Leser aufnahm, die er durch größere Mannigfaltigkeit im Athen erhalten wollte. Kann man fordern, daß in einer so reichen und ergiebigen Mine jede Ader gleich reines Gold liefern soll?

Die reizende Allegorie von der Insel der Alcina; e) die von dem Fluß, in welchen die Zeit die Nahmen der Menschen streut, die eine Menge Raubvögel vergebens herauszuziehen streben, und die endlich von zwey melodischen Schwänen hinweg geführt und in den Tempel der Unsterblichkeit getragen werden; f) der eben so originelle als philosophische Zug, dem guten Astolf, der die Flasche mit Rolands Vernunft suchte, eine andere finden zu lassen, aus welcher bereits ein Theil seiner eignen verdunstet war; g) der Einfall mit dem Gewehr, das der

d) Eilfter Gesang, St. 36. u. s. w.

e) Sechster Gesang.

f) Fünf und dreyßigster Gesang, St. 16. u. s. w.

g) Vier und dreyßigster Gesang, gegen das Ende.

Barbar Cimosco führt, das durch Hülfe eines entzündbaren Staubes eine mörderische Kugel weit in die Ferne treibt, das Roland seinem Besitzer abnimmt, und mit seinem Fluch beladen großmüthig in die Tiefe des Meers wirft *b*) — — sollte man für diese und tausend ähnliche Dichtungen, die Witz und Verstand, Poesie und Anmuth vereinigen, nicht die kleine Anzahl jener verzeihen, die der gute Geschmack verwirft? Sollte diese sehr geringe Anzahl, die überdieß bey einer vollkommenen Kenntniß der italienischen Sprache, ihres Genius, des Zwecks und Geistes des Dichters und der gewählten Gattung, viel von ihrem Auffallenden und Anstößigen verlieren, hinreichend seyn, so viele ächte Schönheiten zu verdunkeln, und die beleidigenden Benennungen zu rechtfertigen, die man sich gegen eins der größten Genies, das die Natur je hervorbrachte, erlaubt hat?

Bey ihm ist die Mannigfaltigkeit, Wahrheit, und der Ueberfluß hervorstechender Charaktere dem Reichthum in der Fruchtbarkeit der Erfindung gleich. Roland, Rinald, Ruggier, Ricciardetto, Olivier, Astolf, Brandimart — jeder hat eine ihm eigne Art zu sprechen und zu handeln. Bradamantes Tapferkeit ist sehr von dem Muthe Marphisens

b) Eilfter Gesang, Stanze 26. u. s. w.

verschieden, so wie die Zärtlichkeit dieser von Olympens oder Isabellens Zärtlichkeit. Zwischen Sakripant und Ferrau, zwischen Gradaßo und dem unbändigen Rodomont, zwischen dem jungen, feurigen Agramant, dem alten und weisen Sobrin, dem streitsüchtigen Mandricart, hat der Dichter unendliche Abstufungen anzubringen gewußt; überall aber zeigt sich ein lebendiges und treues Gemählde von Charakteren, Leidenschaften, Tugenden und Lastern. Ueberall geht das Talent zu imaginiren, mit der Kunst zu mahlen, und besonders mit der wichtigen Kunst, alle diese verschiedenen Personen geschickt einzuführen, und in die Handlung zu verflechten, Hand in Hand.

Will man ein Beyspiel von dem Vorzug dieses letztern Talents, über die nüchterne Kunst, zu beschreiben und zu portraitiren, die das Hauptverdienst so vieler neuern Werke ausmacht, so erinnere man sich nur, wie Ariost die Hauptheldinn des Gedichts, die unerschrockne Bradamante, zum erstenmahle auftreten läßt. *i)*

Sakripant findet Angeliken wieder, in die er verliebt ist. Sie hoft unter seinem Schutze in ihr Vaterland zurück zu kehren, und Sakripant will sich für diesen Dienst im voraus bezahlt machen. Ein

i) Erster Gesang, gegen das Ende.

Ritter, mit einem schneeweissen Panzer bedeckt, stöhrt ihn in dieser Unternehmung. Sakripant fordert ihn zum Kampf heraus. Der weisse Ritter streckt ihn auf den Sand, und setzt seinen Weg fort, ohne ihn eines Wortes zu würdigen. Der beschämte Sarazene wagt es nicht mehr, die Augen nach Angeliken aufzuschlagen. In größter Eil kömmt ein Bote gesprengt, erkundigt sich, ob sie nicht einen weissen Ritter die Straße ziehen sehn, und so erfahren sie und der Leser ganz ungezwungen, daß dieser Ritter niemand anders ist, als die junge, eben so tapfre als schöne Heldinn Bradamante. Welche Beschreibung würde dieß lebendige, seelenvolle Gemählde erreicht haben? Gleiche Kunst wendet Ariost fast immer, und jedesmahl auf eine neue Art, ohne sich zu wiederhohlen, an. In Rücksicht der Charaktere ist er dem Taßo gleich, steht er nur von den Alten unter dem einzigen Homer, und ist sicher (mit Ausnahme von Milton, Klopstock und Wieland) allen andern bekannten Dichtern weit überlegen.

Was er beschreibt, glaubt man zu sehen. Wir übergehen die unzählichen Beschreibungen von Pallästen, Gärten, Flüssen, Inseln, Fluren, die mit den Schilderungen von Heeren, Schlachten und Zweykämpfen abwechseln, und diese Reihe von Gemählden zur reichsten und mannigfaltigsten Gallerie

machen. Wir erwähnen nur das bewundernswürdige Talent des Dichters, alle seine handelnden Personen so in Thätigkeit und Bewegung zu setzen, daß man ihre Gebehrden, ihren Gang, ihre Stellung sieht, sie wieder erkennt, unterscheidet, und daß man endlich nicht ein unförmliches Gemisch von Gegenständen, die sich durchkreuzen und verwirren, sondern helle, scharfgezeichnete Bilder, lebendige Wesen und wirkliche Handlungen vor Augen hat.

Geschichte, Fabel und Feerey sind die drey reichen Quellen, aus denen er abwechselnd, ohne künstliche Anstalten, ohne Zwang und Anstrengung schöpft. Er sucht nichts; alles kömmt ihm entgegen, alles ist ihm unter den Händen. So erreicht er, und mit ihm der Leser, unermüdet das Ende des längsten aller Gedichte.

Die genaue Kenntniß, die Ariost von der Erdkunde besaß, zeigt sich in allen Theilen seines Werks. Nach Homers Beyspiele läßt er keinen seiner Helden einen Weg machen, ohne die Gegend, die er durchwandert, zu beschreiben. Selbst dann, wenn Ruggier oder Astolf auf dem Hippogryphen durch die Luft reisen, läßt er alle Oerter, über die sie hinweggetragen werden, durch die Musterung gehen. Jede Gegend, jede Stadt, würde sie auch nur im Vorbeygehn genannt, bekömmt eine kurze mahlerische Bezeichnung, bisweilen blos ein Beywort, das aber

immer hinreichend charakteristisch ist. Breitet sich der Dichter weiter aus, so geschieht es mit einer Genauigkeit, die nicht größer seyn könnte. Man erkennt Paris noch in der Beschreibung, die er davon gemacht hat. Man folgt dem Rodomont durch die Straßen, in denen er wüthet, zu dem Pallast, den er stürmt, und auf die Spitze der Insel, wo er sich in die Seine stürzt. *k)*

Die Schönheit seiner Erzählungen, die Lebhaftigkeit seiner Gemählde werden noch durch häufige Gleichnisse erhöht, wo man unschlüßig bleibt, was man am meisten bewundern soll, den Ueberfluß oder die Vollkommenheit? das erfindende Genie, oder das darstellende, malende Talent? So vortrefliche Gleichnisse Taßo hat, so bleibt er doch in diesem Stücke so weit unter dem Ariost, daß selbst diejenigen, die den Dichter des befreyten Jerusalems dem Sänger Rolands vorziehen, in dieser Rücksicht die Ueberlegenheit des Letztern einräumen, und als die Ursache derselben angeben, daß Ariost, der zuerst gekommen, sich der schönsten Gleichnisse, deren sich die griechischen und römischen Dichter bedient, bemächtigt und auf seinen Grund und Boden verpflanzt habe.

Nicht

k) Sechszehnter Gesang, St. 20. u. s. w.

Nicht gleiche Bewandniß hat es mit dem dramatischen Theile. Man glaubt gemeiniglich, Taßo habe hier einen entschiedenen Vorzug, und seine Helden und Heldinnen sprächen ihrer Lage und ihrem Charakter weit angemeßener. So viel ist wahr; man wird im Ariost schwerlich etwas finden, das mit Gottfrieds erster Rede, *l*) mit der Rede der ägyptischen Gesandten, *m*) und noch einigen ähnlichen verglichen werden kann: allein in dem größern Theile der leidenschaftlichen Reden und verliebten Klagen, wie die von Tankred, Armide, und selbst von Herminien sind, hat das befreyte Jerusalem eben so wenig Wahrheit und Angemeßenheit, als der wüthende Roland; wozu noch der wichtige Umstand kömmt, daß beym Taßo, der für sein ganzes Gedicht einen feyerlichen Ton und ernsten Styl wählte, die Spiele und Tändeleyen, die er sich erlaubt, nur desto mehr beleidigen; anstatt daß Ariost, der immer nur mit seinem Gegenstand zu spielen und in einer muntern Unterhaltung mit seinen Lesern begriffen scheint, sich ungleich mehr Freyheiten verstatten darf, ohne ein ähnliches Misfallen zu erregen.

Diese beständige Unterhaltung mit dem Leser ist gleichfalls eine Eigenheit der romantischen Dichter,

l) Erster Gesang, S. 85. der Mansoischen Uebersetzung.

m) Zweyter Gesang, Ebendas. S. 150.

die Ariost glaubte beybehalten zu müssen. Man hat ihm das zum Vorwurf gemacht; selbst die reizenden Eingänge, mit denen fast jeder Gesang anhebt, hat man getadelt. Man behauptet, sie störten alle Illusion, unterbrächen die Handlung, und die handelnden Personen verschwänden, sobald der Dichter sich zeige. Zugegeben, hier sey wirklich ein Fehler, so muß man doch gestehen, daß es ein glücklicher Fehler ist, und daß die meisten von diesen Eingängen einen Reiz haben, den man sich von der strengen Kritik äußerst ungern rauben lassen würde. Aber, man sey aufrichtig: wo ist der unermüdliche Leser, der in Einem Athem die weite Bahn durchlaufen möchte, die in der Iliade, der Odyßee, der Aeneide und dem befreyten Jerusalem vor ihm liegt? Hätten die Verfasser derselben nicht selbst erwartet, daß die Leser dann und wann ausruhen würden, warum hätten sie Ruhepunkte angegeben, und warum scheinen sie gleichsam selbst zu ruhen, indem sie ihre Werke in Bücher oder Gesänge eintheilen? Laßt uns ferner gestehn, daß das Lesen der Dichter in den meisten Fällen doch nur Erhohlung, nicht Beschäftigung ist; daß man, um der Poesie wahren Geschmack abzugewinnen, nicht zu geschwind lesen dürfe, und daß man wohl berechtigt ist, auszuruhen, wenn man einen ganzen Gesang von Homer, Virgil oder Taßo gelesen hat. Nehmen wir den folgenden Tag das Buch von neuem

in die Hand, was kann es uns kümmern, ob der Dichter sich unterbricht, da wir uns selbst unterbrochen haben? Er spricht heute in seiner eignen Person mit uns, wie er es gestern in seiner Ankündigung und Anrufung that. Wie kann dieß für den zweyten, dritten, zwanzigsten Gesang ein Nachtheil seyn, wenn es für den ersten keiner war? Ja, man kann noch weiter gehn. Fährt der Dichter geradezu an demselben Orte in seiner Erzählung fort, wo er stehen geblieben war, so geräth er in Gefahr, uns bey dem größten Feuer seiner Handlung kalt und zerstreut zu finden. Thut er nicht besser, wenn er unsre Aufmerksamkeit erst von neuem wieder durch einige Betrachtungen zu fesseln sucht, die das Vorige mit dem Folgenden verbinden, und wenn er sich nicht eher in Gang setzt, als bis auch der Leser wieder darin ist?

Den Ariost richtig zu beurtheilen, muß man sich den Hof von Ferrara, einen der prächtigsten, feinsten und zahlreichsten Höfe, die es damals in Italien gab, denken; wie er jeden Abend einen glänzenden Zirkel bildet, dessen Mittelpunkt Alfonso von Este, und sein Bruder, der Kardinal Hippolytus, ausmachen, und in dieser erlauchten und liebenswürdigen Gesellschaft den Dichter Ariost, der sechs und vierzig Abende nach einander, immer eine Stunde lang, aller Augen, Ohren und Gemüther an

sich fesselt. Den ersten Tag kündigt er seinen Gegenstand an; er wendet sich an seinen Herrn den Kardinal, und verspricht den Ursprung seines berühmten Stammes zu besingen. Er beginnt seine Erzählung: so bald er aber fürchtet, daß die Aufmerksamkeit ermüdet seyn dürfte, bricht er mit den Worten ab: »Was weiter geschah, verspare ich für den folgenden Gesang.« Den Tag darauf versammelt man sich abermahls; man wartet mit Ungeduld, der Dichter erscheint, und kurze Betrachtungen über Amors ungerechte Launen führen die Zuhörer auf den Punkt, wo er den Tag zuvor stehen geblieben war. Am dritten Abend ändert er Ton und Methode. Er bestimmt diese ganze Sitzung, den Ruhm des Estischen Hauses zu verkündigen. »Wer wird mir,« ruft er aus, »eine Stimme geben und Ausdrücke, die eines so »edlen Gegenstandes würdig sind! Wer wird mei»nen Versen Flügel leihen, sie zur Höhe meiner »Gedanken zu erheben!« Nachdem dieses Geschäft verrichtet ist, macht er abermahls eine Pause. So geht es alle folgenden Tage, und nie vergißt er, von seinen Zuhörern Abschied zu nehmen, ohne das Versprechen hinzuzufügen, den weitern Erfolg im nächsten Gesange zu erzählen. Bisweilen setzt er hinzu: »Wenn Ihr anders Lust habt, die»se Geschichte zu vernehmen:« oder: »das Uebri-

»ge werdet Ihr im nächsten Gesange hören, wenn »Ihr wieder kommt, mich anzuhören.« Selbst im Lauf seiner Gesänge verliert er die Gesellschaft nicht lange aus dem Gesichte; er wendet sich an die Prinzen, die hier den Vorsitz führen, und an die Damen, die den Zirkel verschönern. So oft er eine unglaubliche Begebenheit wagt, welche die Schranken der poetischen Wahrscheinlichkeit überschreitet, so sagt er: »dieß ist ein außerordentli»cher Vorfall: Ihr werdet ihn nicht glauben, »und ich selbst finde einiges Bedenken; allein Tur»pin erzählt denselben in seiner wahrhaften Ge»schichte, und so kann ich ihn auch nicht über»gehn.«

Man stelle sich in diesen Gesichtspunkt, man mische sich unter diesen aufmerksamen Hof: man höre, bewundre mit ihm dieß fruchtbare Genie, diesen unnachahmlichen Erzähler, diesen feinen Hofmann, diesen großen Dichter: man halte ein, wo er einhält, man erhebe, erwärme, entflamme sich mit ihm. Man entschlage sich, wo möglich, jenes allzustrengen Geschmacks, der das Vergnügen nur verringern würde. Vor allem aber höre man den Ariost in seiner Sprache, studiere man die Feinheiten derselben, lerne in ihr das Anmuthige, Starke, Harmonische fühlen, und dann wird man wissen, was man von jenen seichten,

ungerechten und gallsüchtigen Richtern zu halten hat, die ein so herrliches Genie einen ausschweifenden Thoren, einen poetischen Possenreißer, einen Ammenmährchen-Erzähler zu nennen sich erfrechen. — —

(Der Beschluß im nächsten Stück.)

Inhalt.

Nachträge

zu

Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste.

Dritten Bandes zweytes Stück.

Charaktere
der
vornehmsten Dichter
aller Nationen;
nebst
kritischen und historischen Abhandlungen
über Gegenstände der schönen Künste
und Wissenschaften
von
einer Gesellschaft von Gelehrten.

Dritten Bandes zweytes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1795.

Geist eines Schriftstellers, Lectüre, Uebersetzung.

Der eigenthümliche Geist eines Schriftstellers, nach der gewöhnlichen Bedeutung dieses Worts, ist das Individuelle in seiner Art und Weise zu denken, zu empfinden und zu reden. Jeder Mensch hat in den genannten Stücken sehr vieles mit Andern gemein; es ist bey ihm, wie bey den übrigen. Vieles aber ist ihm eigenthümlich; es findet sich grade so nur bey ihm. Diese individuellen Züge machen das Charakteristische seines Geistes, seinen eigenthümlichen, vorzugsweise sogenannten Geist aus; und sie werden um so mannichfaltiger, stärker und bemerkbarer seyn, je tiefer und selbstständiger sein Verstand, je lebhafter sein Witz, je reicher und feuriger seine Einbildungskraft, kurz, je größer und origineller sein Kopf ist. Denn je mehr dieß ist, desto mehr gehet er allenthalben seinen eigenen Weg, desto seltner tritt er in die Fuß-

tapfen, die Andre zurückgelassen haben, desto leichter kann man ihn an jedem Schritte, den er thut, erkennen.

Das Eigenthümliche und Individuelle eines Menschen in seiner Art zu denken (worunter hier nicht bloß das Denken im strengen Sinne verstanden, sondern auch alle Vorstellungen, die keine Empfindungen sind, mit begriffen werden sollen) hängt ab:

1) von der ursprünglichen, individuellen Beschaffenheit und Größe seiner Erkenntnißkräfte, der sinnlichen sowohl als der verständigen;

2) von der Erziehung, vom Umgange mit Andern, und von allen den individuellen Umständen, die auf die Uebung und Ausbildung der verschiedenen Erkenntnißkräfte Einfluß haben.

Insbesondere spielt die Einbildungskraft hiebey eine wichtige Rolle. Die besondre Art, einen Gegenstand zu betrachten, und einen gegebnen Gedanken zu behandeln, hängt in vielen Fällen, einem großen Theile nach, von den Nebenvorstellungen ab, die sich damit vergesellschaften. Je nachdem diese ernsthaft oder komisch, wichtig oder unwichtig, kurz, je nachdem sie von verschiedner Art sind, wird auch der Gegenstand aus verschiednen Gesichtspunkten betrachtet; und der nämliche Hauptgedanke erhält in hundert verschiedenen Köpfen eben so viele verschiedene Gestalten; wenigstens immer einige Nebenzüge, die ihn charakterisiren, gleichsam so, wie sich die Gesichts-

bildungen der ähnlichsten Geschwister doch immer durch etwas von einander unterscheiden.

Wenn aber auch die Nebenvorstellungen, die sich mit einem gegebnen Hauptgedanken associiren, bey Mehrern einerley wären; so sind doch wieder die Verbindungen derselben, und die Uebergänge von der einen zur andern, unendlich verschieden. Die Phantasie des Einen gelangt durch große Sprunge von einer Vorstellung zur andern, sie überhüpft lange Reihen von dunkel bleibenden Zwischenvorstellungen; dahingegen die Phantasie eines Andern durch alle Reihen von Zwischenvorstellungen gleichsam bedächtig hindurchschleicht, ehe sie von einem Bilde zum andern übergeht: diese wird durch die eine Art von Bildern leichter geleitet, jene wieder durch eine andre Art.

Wenn wir ferner, das Individuelle in seiner Art und Weise zu empfinden, zu dem eigenthümlichen Geiste eines Menschen zählen; so versteht sich, daß hier nur von den innern Empfindungen die Rede sey. Die äußern können weiter in keine Betrachtung kommen, als in sofern sie auf die innern einen (mittelbaren) Einfluß haben. Die letztern aber, oder vielmehr, die individuellen Bestimmungen, die sie in einem gegebnen Subjekte haben, hangen ab:

1) von der ursprünglichen, individuellen Beschaffenheit und Größe des innern Sinnes, als des Vermögens, die Zustände der Seele zu percipiren, oder, die innern Empfindungen zu wirken. Denn, je nach-

dem der innere Sinn für diese oder jene Art von Eindrücken mehr oder weniger empfänglich ist, werden auch die innern Empfindungen verschiedentlich modificirt seyn;

2) von der ursprünglichen, individuellen Beschaffenheit und Größe des Begehrungsvermögens. Denn, je nachdem diese verschieden sind, wird ein gegebnes Objekt von dem Einen begehrt, von dem Andern verabscheut, und zwar: beides in unendlich verschiednen Graden der Stärke; es wird also dasselbe mehr oder weniger angenehm oder unangenehm, und die dadurch erregte Empfindung des innern Sinnes folglich bey den verschiedenen Subjekten auf das mannigfaltigste bestimmt seyn;

3) von dem Individuellen in der Art und Weise zu denken, folglich von allem, wovon dieses abhängt. Denn der Eindruck, den ein Objekt auf die Seele macht, und der Zustand, worin die letztere dadurch versetzt wird, richtet sich großentheils nach der Art, wie wir über das Objekt urtheilen, und nach dem Gesichtspunkte, woraus wir dasselbe betrachten.

Endlich wird das Individuelle in der Art und Weise zu reden, oder überhaupt sich auszudrücken, durch das Individuelle in der Art und Weise zu denken und zu empfinden bestimmt. Die Rede ist ein Nachhall der Töne, welche die Seele angiebt; und die feinsten Schattierungen in den Gedanken und Empfindungen werden in der Art und Weise, sich auszu-

drücken, nachgebildet, wenn es gleich, dieß zu bemerken, nicht selten einen geübten Blick erfordert.

Aus dem allen erhellet, wie viel dazu gehört, wenn man ohne Vermessenheit sagen will, daß man den eigenthümlichen Geist eines Schriftstellers kenne. Man muß auf alle das Eigenthümliche und Individuelle, was seine Art zu denken, zu empfinden, zu reden, charakterisirt, genau gemerkt, und dasselbe nicht bloß bey der Lectüre gefühlt, sondern auch sich deutlich gedacht und bestimmt entwickelt haben; man muß genau angeben können, worin es bestehe. Um aber hiezu im Stande zu seyn, ist es bey weitem nicht hinreichend, daß man, auch mit den mannigfaltigsten und elegantesten philologischen Kenntnissen ausgerüstet ist, man muß dazu vor allen Dingen reichhaltige und geläuterte psychologische Einsichten mitbringen. Nur diese lehren, den Geist eines Schriftstellers zu beurtheilen; nur diese zeigen, worauf man seinen Blick zu richten hat, wenn man das Besondre und Eigenthümliche desselben, und vorzüglich die Gründe davon, bestimmt erkennen will.

Dieß ist aber außerordentlich wichtig. Denn, welches kann der letzte Zweck seyn, den wir bey dem Studium alter und neuer Schriftsteller erreichen wollen? Kein andrer, als die Bildung unsres eignen Geistes, des Verstandes vor allen Dingen, und dann der übrigen Seelenkräfte. Wenn wir aber diese Absicht bey dem Studium eines Schriftstellers haben, so müs-

sen wir zuerst vor allen Dingen die Hauptgedanken desselben zu verstehen und in ihrem Zusammenhange völlig deutlich zu denken suchen. Dadurch wird der Vorrath unserer Erkenntniß überhaupt bereichert, unsere Aufmerksamkeit und Urtheilskraft geschärft, unser Nachdenken rege gemacht, und wenn die Wahrheiten allgemein sind, auch der Verstand geübt und also durch Uebung gebildet. Das ist aber nicht alles. Die verbesserte Erkenntniß hat wieder einen vortheilhaften Einfluß auf das Begehrungsvermögen und auf die Herrschaft des freyen Willens über die sinnlichen Begierden. Auch kann das, was der Schriftsteller vorträgt, von der Art seyn, daß dadurch entweder unmittelbar Begierden für das Gute und Abscheu gegen das Böse erzeugt werden, oder daß wenigstens der innere Sinn durch Erweckung solcher Gefühle geschärft und gebildet wird, die ihn für moralische Eindrücke empfänglicher machen. Es ist hier der Ort nicht, zu zeigen, wie viel das bloße Vergnügen, was uns die Lectüre schöner Werke gewährt, so wie das Wohlgefallen am Schönen überhaupt, und der Genuß dieses Wohlgefallens dazu beytragen; aber viel ist es gewiß.

Das andre, wofür man bey dem Studium eines Schriftstellers zu sorgen hat, ist, daß man das Eigenthümliche seines Geistes scharf ins Auge fasse und sich dasselbe anschaulich und lebendig vergegenwärtige. Durch ein so eingerichtetes Studium vieler und von

einander sehr verschiedner Schriftsteller wird der Geist gleichsam auf allen Seiten abgeschliffen, er wird geübt, seine Gedanken aus mannigfaltigen Gesichtspunkten zu betrachten, sie mit verschiednen Nebenvorstellungen zu verknüpfen, sie in verschiedne Verbindungen zu bringen, auf verschiedne Art anzuwenden; ferner, seine Gefühle auf mannigfaltige Art zu modificiren, sie zu verfeinern, zu schärfen, zu mäßigen, und so überhaupt sich in verschiedne Formen zu schmiegen. Wer es verabsäumt, hierauf sein Augenmerk zu richten, oder wer bey dem Studium einzelner weniger, oder sehr gleichartiger Schriftsteller stehen bleibt, der wird von dem ernstlichsten Fleiße doch nur eine sehr einseitige Ausbildung seiner Geisteskräfte einärnten, und sich besonders diejenige Gewandheit des Geistes nicht erwerben, die unsern Kenntnissen, in Rücksicht auf ihren wirklichen Gebrauch in der Anwendung, einen so vorzüglichen Werth giebt, und sich darin äußert, daß man sich in die Gedanken Andrer leicht und schnell zu finden, und seine eignen eben so leicht aus dem Gesichtspunkte zu betrachten und auf die Art anzuwenden weiß, als es grade der gegebne Fall erfordert.

Was man von einem Schriftsteller, den man studiert, überdem noch lernen kann, ist die Kunst, sich richtig und schön auszudrücken. Dieß ist aber weniger wichtig, als das vorige. Denn theils ist diese Kunst, ohne die Fertigkeit richtig und schön zu

denken und zu empfinden, nicht möglich, theils würde sie, wenn sie auch ohne dieselbe möglich wäre, doch zu nichts helfen. Eine Rede, voll der schönsten Ausdrücke, ohne schöne Gedanken und schöne Verknüpfungen derselben, ist ein, obgleich wohltönendes, doch leeres und nichtssagendes Schellengeklingel. Wenn aber die Fertigkeit, wahre und schöne Gedanken zu erzeugen, erst vorhanden ist, so findet sich die Kunst, schön zu reden — zwar nicht von selbst, sondern durch Anstrengung, — aber doch, bey gehöriger Aufmerksamkeit, weit leichter, als die erstere Fertigkeit. Wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über.

Hat man nun einen Schriftsteller in einer fremden Sprache vor sich, so ist die Bekanntschaft mit dem eigentlich Philologischen, d. i. mit dem Mechanischen der Sprache, eine Kenntniß der einzelnen Wörter, der ganzen Redensarten und ihrer verschiednen Verbindungen, schlechterdings nicht zu versäumen. Denn ohne eine genaue Kenntniß hievon zu haben, ist man nicht im Stande, in den Geist des Schriftstellers einzudringen. Indessen ist dieß alles doch größtentheils bloß Gedächtnißwerk, und als solches für den Denker wenig interessant, vielmehr nur ein unvermeidliches Uebel, das er sich um eines höhern Zwecks willen gefallen lassen muß. Das einzige Interesse, was ihn dabey fesseln kann, ist die Beobachtung des sogenannten Genius der Sprache, welcher nichts anders ist, als der Inbegriff der ihr eigenthümlichen Regeln.

Diese Beobachtung und die Nachforschung nach den Gründen jener Regeln, führen auf wichtige und interessante psychologische Entdeckungen, insbesondere über den Einfluß, den die gesammten äußerlichen Verhältnisse eines Volks auf den jedesmaligen Zustand seines Geistes, und hiedurch mittelbar auf die Bildung seiner Sprache, hatten. Da überdem die Beschaffenheit der Sprache auf die Geisteskultur wieder zurückwirkt, (wenigstens bey der folgenden Generation) zwischen beyden also eine unaufhörliche Wechselwirkung statt findet; so lassen sich, durch gehörig angestellte Vergleichungen, Resultate herausbringen, die für die Geschichte des menschlichen Verstandes, sofern dieselbe in der Geschichte eines einzelnen Volkes in concreto vorgestellt werden kann, sehr wichtig und belehrend, für den Denker also von sehr großem Werthe sind.

Vielleicht könnte jemand glauben, die vorstehenden Bemerkungen in einem Nachtrage zu einer Theorie der schönen Künste zum Theil nicht an ihrem Orte zu finden. Sie stehen aber mit Vorbedacht hier. Sie sollen den Lehrlingen in den schönen Künsten begreiflich machen, und Andre daran erinnern, daß der Künstler sich nicht bloß um das zu bekümmern habe, was zunächst seine Kunst angeht; sondern daß er durch sorgfältiges Studium alter und neuer klassischer Schriftsteller von allerley Art seinen Geist überhaupt bilden soll. Denn das Licht, was in den übrigen

Regionen der Seele leuchtet, wirft seine Strahlen auch auf das Feld des ästhetischen Genies; und die Produkte des Künstlers von jeder Art werden um so vollendeter seyn, je mehr er alle seine Seelenkräfte auf eine verhältnißmäßige Art gebildet hat. Welche Vortheile er von dem Studium klassischer Schriftsteller unmittelbar haben werde, (als Vermehrung des Ideenreichthums ꝛc.) das ist aus dem Vorigen für sich klar.

Diejenigen nun, die sich eine fremde Sprache nicht zu eigen machen können oder wollen, sind es vorzüglich, für welche die Uebersetzungen bestimmt sind. Es ist eine Art von Pflicht, ihnen hiedurch zu Hülfe zu kommen. Auch ist das Geschäft, gute Uebersetzungen zu machen, weder so leicht, als es manchem Büchermacher zu seyn scheinen mag, noch auch so wenig ehrenvoll, als es in den Augen des Publikums unter den Händen so vieler unberufner Arbeiter zu werden droht, noch auch endlich so verdienstlos und unnütz, als es dem Pedantismus mancher Philologen zu glauben oder zu sagen beliebt.

Eine Uebersetzung soll die Stelle des übersetzten Schriftstellers vertreten, und man verlangt, durch die Lectüre derselben, wo möglich, eben den Nutzen einzuärnten, den uns der übersetzte Schriftsteller selbst gewähren würde. Sie muß folglich so beschaffen seyn, daß das Studium derselben zur Bildung unsrer Geisteskräfte (durch Belehrung, edles, geist-

reiches Vergnügen u. s. f. je nachdem das Werk von verschiedner Art ist) wo möglich eben so viel beytrage, als das Werk selbst, dessen Stelle sie vertritt.

Hieraus lassen sich die Hauptregeln einer guten Uebersetzung, mit Hülfe des Vorhergehenden, leicht ableiten.

Das oberste Gesetz ist: die Hauptgedanken des übersetzten Schriftstellers vollkommen genau und vollständig darzustellen. Denn diese sind, dem Obigen zufolge, das erste und wichtigste, wodurch wir bey dem Studium eines Autors unsre eignen Einsichten verbessern, oder überhaupt unsre Geisteskräfte bilden wollen. Von der genauen Auffassung derselben hängt also alles ab. Hier ist folglich dem Uebersetzer keine Abweichung erlaubt; er darf weder etwas zusetzen, noch weglassen; zumal da er, sofern das geschähe, gar kein Uebersetzer mehr seyn würde. Um aber dieser Forderung ein Genüge zu thun, muß der Uebersetzer nicht bloß eine vertraute Bekanntschaft mit der Sprache seines Originals und seiner eigenen, sondern auch Kenntniß der abgehandelten Sachen haben. Denn wie könnte er, ohne die letztere, auch nur die Hauptgedanken seines Schriftstellers immer richtig verstehen und genau übertragen?

Doch dieß ist noch nicht das schwerste. Wir fordern von einem Uebersetzer zweytens: daß er uns den eigenthümlichen Geist seines Originals anschaulich und lebendig darstelle; eine Kunst, die wenigen verliehen ist, und die, besonders bey Gedichten und an-

dern Werken des Witzes, ihre außerordentlichen und oft unüberwindlichen Schwierigkeiten hat. Man muß unter den Wörtern, Sätzen und Perioden, welche die Nebenvorstellungen ausdrücken, und denen, die zur Bezeichnung der Wendungen und Uebergänge dienen sollen, grade diejenigen wählen, welche eben die Gedanken erwecken, mit welchen sich eben die Vorstellungen vergesellschaften, und welche (oder deren Sinn vielmehr) auf das Gefühl eben den Eindruck machen, als die in dem Original gewählten. Dazu reicht es aber keinesweges hin, die Worte des übersetzten Autors getreu überzutragen. Vielmehr würde dieß nicht selten der verkehrte Weg seyn. Denn einmal ist der Genius der Sprachen verschieden, und das nämliche Wort, die nämliche Stellung mehrerer Worte und Sätze, die nämliche Wendung kann in der einen Sprache eine ganz andre Wirkung thun, als in der andern. Das gilt ganz vorzüglich in Absicht auf den Eindruck aufs Gefühl. Wenn also ein solcher Fall vorkömmt, so muß der Uebersetzer den Ausdruck seines Originals nicht genau übertragen, sondern einen andern wählen, der eben das wirkt, was durch den im Original gewirkt wird. Hiezu aber gehört nicht bloß eine genaue Kenntniß des Genius beider Sprachen, sondern auch eine glückliche Scharfsichtigkeit, ein feines Gefühl und ein gereifter Geschmack.

Dazu kommt, daß ein gegebner Ausdruck, wenn auch der Genius der Sprachen in Absicht auf denselben nicht abweichend ist, dennoch im Original eine andre Kraft haben kann, als er, wenn er buchstäblich übergetragen wird, in der Uebersetzung hat. Es kann nämlich seyn, daß die durch den gedachten Ausdruck bezeichnete Sache, oder deren Verhältnisse und Beziehungen, jetzt ganz anders sind, als sie damals waren, da der übersetzte Autor schrieb (oder bey uns anders, als bey seiner Nation), oder daß sich jetzt andre Nebenvorstellungen damit associiren, als damals, oder daß Anspielungen wegfallen, die damals statt fanden und dem Ausdrucke Leben und Interesse gaben u. s. f. Wenn man in einem solchen Falle den Ausdruck des Originals genau beybehält; so ist offenbar, daß die Wirkung, die dasselbe beabsichtigte, zum Theil wenigstens, verloren geht. Der Uebersetzer muß dann mehr nachahmen, als übersetzen: er muß etwas substituiren, wodurch, so viel als möglich, grade eben das gewirkt wird, was die Stelle im Original zu wirken beabsichtigte. Auf den Geist kömmt es an, nicht auf die Worte! Aber es gehört reife Beurtheilungskraft dazu, um hier glücklich zu wählen.

Hat man insbesondere ein Werk der Dichtkunst oder Beredtsamkeit vor sich, so spielen in der gedachten Rücksicht auch die Beywörter eine wichtige Rolle. Man kann dieselben, zu unserm gegenwärtigen Be-

hufe, eintheilen in charakteristische und nichtcharakteriistische." Jene sind entweder objektiv oder subjektiv charakteristisch. Die erstern bezeichnen individuelle Bestimmungen des Objekts, wovon die Rede ist, oder erwecken Vorstellungen von dergleichen Bestimmungen durch Association, dergestalt, daß das Objekt, wenn es ein sinnliches ist, durch diese Beywörter anschaulich gemacht und ein bestimmtes Bild davon in der Phantasie erweckt wird. Subjektiv charakteristisch nenne ich diejenigen, durch welche sich der eigenthümliche Geist des Schriftstellers offenbart. Sie können übrigens zugleich auch objektiv charakteristisch seyn. Nichtcharakteristisch endlich sind alle übrigen; alle, die bloß zur Verschönerung im Allgemeinen dienen, ohne weder die eine noch die andre von den erwähnten Eigenschaften zu haben. Sie sind also deshalb nicht leer, überflüßig und ohne ästhetische Kraft; in welchem Falle sie gar nicht geduldet werden könnten. Unterdessen sind sie doch weniger wichtig, als die beiden ersten Arten, auf welche der Uebersetzer sein Augenmerk vorzüglich zu richten hat. Ein nichtcharakteristisches Beywort kann man zuweilen ohne Nachtheil weglassen, oder ein wenig verändern, und sich überhaupt manche Freyheit dabey erlauben, die bey den charakteristischen durchaus nicht gestattet werden kann. Aber man muß einen feinen Sinn haben, um zu fühlen, wie weit man in jenen Freyheiten gehen könne.

Wir fordern von einer Uebersetzung endlich noch, daß sie sich gut lesen lasse; (denn der untergeordneten Regeln z. B. daß eine Uebersetzung in der Sprache korrekt seyn müsse u. d. gl. wollen wir gar nicht gedenken; sie sind bekannt genug und für sich klar). Das Vergnügen bey der Lektüre eines Werkes fesselt die Aufmerksamkeit; erleichtert also die Schwierigkeiten, die bey dem Studium desselben etwa obwalten, und reizt zur Anstrengung der Kräfte, um sie zu überwinden. Durch Schönheit wird also eine Uebersetzung geschickter zur Beförderung der Geisteskultur mitzuwirken, (welches der Gesichtspunkt ist, den wir beständig vor Augen haben müssen, und mit dem alles Studium und alle Lektüre in Beziehung stehen soll). Folglich, nicht bloß, um uns angenehm zu unterhalten, soll eine Uebersetzung schön seyn. Nein! das hat einen höhern Zweck; vorausgesetzt, daß sich bey dem übersetzten Autor selber ein solcher findet.

Wenn überdem die Uebersetzung eines schön geschriebenen Werks sich nicht gut lesen läßt, so ist das ein Zeichen, daß sie, auch abgesehen von dem Mangel an Schönheit, an sich schlecht sey. Denn sie hat den eigenthümlichen Geist des Originals, wenigstens sofern er in dem Ausdrucke ausgeprägt ist, nicht dargestellt. Wie viel ist also verfehlt!

Ein Uebersetzer muß demnach den ganzen Reichthum der Sprache, deren er sich bedient, und alle Feinheiten derselben in seiner Gewalt haben. Sein Ohr

muß geübt, sein Geschmack geläutert genug seyn, um unter mehrern schönen Ausdrücken diejenigen zu wählen, die in der gegebnen Verbindung die schönsten und passendsten sind.

Eine aufmerksame und ernstliche Erwägung aller dieser Forderungen, die man an einen Uebersetzer thun muß, würde das Selbstvertrauen, daß man eine gute Uebersetzung machen könne, welches vielen so wenig zu kosten scheint, merklich erschweren, und vielleicht die Anzahl der Uebersetzer, aber nicht die Anzahl der verdienstvollen Schriftsteller vermindern.

Ueber die Celtischen Barden.

Nach Ossian.

So wenig man die Einbildungskraft eines Ossians überall in dem engen Raume der wirklichen Geschichte suchen darf, und so verschieden man noch selbst über seine Aechtheit, wenigstens über den Antheil seines Entdeckers, denken mag: so verdienen doch die Beyträge, welche die allgemeine Geschichte des Heldenalters durch ihn erhalten hat, Dank und Achtung. Und hier erscheinen die Gesänge unseres Barden um so brauchbarer, je öfter er z. B. nach eignem Geständnisse (Fingal 2, 6. 154. nach der Haroldschen Uebersetzung von 1775.) Schlachten besingt, in denen er selbst focht, Thaten, deren Andenken das Interesse eigener Theilnahme um so lebendiger auffrischte, und mit Menschen seine Empfindungen theilte, welche, wie Malvina mit ihrem Oscar, innigst mit den Helden seiner Gesänge vertraut waren, und leichter bewegt werden mußten, wenn der Dichter die Vorfälle der Vergangenheit so getreu, als möglich, wiedergab. Mögen wir dann auch einmal den Schilderungen des Dichters von den Genossen seiner Kunst nachforschen,

um zu erfahren, was jene alten celtischen Barden, *) vorzüglich nach ihren Verhältnissen zu den Zeitverwandten, ihren Geschäften und ihrem Ansehen waren. Unter ihnen finden wir mehrere, welche mit ihm eben so sehr durch den Einklang der Seelen, wie des Harfenspiels und Gesanges, befreundet waren, und ehmals mit ihm bey den Muscheln, in Schlachten und an Gräbern gesungen hatten. Kein Wunder daher, wenn noch der Greis in Cona mit wehmüthiger Begeisterung solcher abgeschiedenen Freunde gedenkt, ihre Besuche aus den Wolken in seiner Höhle empfängt, sich mit ihnen bespricht, und ein Nachhall in seiner Harfe, traurig, wie dort in Orpheus schwimmender Leyer, ihm ihre Gegenwart verkündigt. Nur einer unter jenen Jugendfreunden bleibt auch die Stütze seines Alters. Nur ein Alpin tröstet seine Seele, ehe er selbst zum Lobe der Weisheit das Schwanenlied singt.

Unter Völkern, welche wie die alten Celten die Kunst des Spiels und Gesanges schätzten und den Dienern derselben so viele Aufmunterung versprachen, kann man die Barden in großer Anzahl erwarten, so wenig man es auch eigentlich verstehen mag, wenn ihrer Tausende den jungen Oscar, Ossians Sohn, bey seiner Rückkehr nach Selma besingen,

*) vgl. Lenz über die Dichtkunst der Griechen im heroischen Zeitalter, nach dem Homer (Nachträge B. 2. St. 1, 5 — 31.)

(Krieg von Inis-Thona 2, 10.) und hundert Harfen an Fingals Mahle geschlagen werden. (Fing. 2, 6. 143.) Ueberall, in seinen Hallen, wie bey Cuthullin und anderen Königen, finden wir die Barden in einer gewissen gesellschaftlichen Verbindung. Es giebt Ober- und Unterbarden. Jene, durch Alter und Talente ausgezeichnet, gehören zum nächsten Gefolge der Fürsten und erhalten in Geschäften ihrer Zunft die Hauptbesorgung (Temora 3, 3. 92.) Zu ihnen gehört z. B. bey Fingal Ullin, bey Cuthullin Carril, bey Cormac, K. von Ireland, Colgan. Natürlich war das Maaß von dichterischen Talenten in einem so großen Haufen sehr verschieden, und manche unter ihnen waren wohl mehr Rhapsoden und Jongleurs als Erfinder und Dichter.

Jene gesellschaftliche Einrichtung bemerken wir vorzüglich an Fingals Hofe. Dieser edle Vater unseres Sängers begünstigte die Kunst so sehr, daß Selma vorzugsweise der Sitz der Harfen heißt. Außerdem daß er sich selbst mit seiner Gattinn und Tochter, Rosorana und Bosmina, durch Spiel und Gesang vergnügt, die Harfen der Barden zu treuen Vertrauten im Wohl und Wehe macht, und ihrer Kunst die höchsten Lobsprüche ertheilt, verwendet er sich auch auf andere Weise für ihre Ausbildung. In seinem Selma, wo bey günstiger Pflege vielleicht auch Ossians Geist seine ersten Blüthen trieb, eröfnete er ihnen eine förmliche Bildungsschule. Vor ihm ver-

sammelten sie sich jährlich zu einem dichterischen Wettstreite, welcher eine Art von Probe in der Halle Tifoirmal voran ging. (Temora 3, 2. 56.) Diese Anstalt, von der wir noch Reste in den Liedern von Selma finden, mußte für die Kunst wohlthätig wirken. Die Gelegenheit, sich mit gepriesenen Lieblingen derselben und vor einem Könige zeigen zu können, der, nach der Ueberlieferung, mit dem Ruhme des Gesetzgebers und Sehers auch den des Dichters verband (Carthon 1, 81,); der Wetteifer, welchen ein solches vereintes Streben nach dem Beyfalle eines Kenners erzeugte; die Ruhmbegierde, welche sich dabey vielleicht unvermerkt zum uneigennützigen Antheile an der Kunst gesellete: diese und andere Umstände waren wohl Antriebe genug, um manche aufkeimende Kraft zu nähren, der Begeisterung der Barden einen höheren Schwung zu geben, und ihnen zugleich ein bedächtigeres Studium zu empfehlen. Sonst treten sie auch als Improvisatoren auf, oder sie gießen, in der Sprache des Dichters, ihre brennenden Seelen heraus. (Croma 1, 134.). In Rücksicht des Vortrags der Gesänge finden wir sie bald in Chören, bald in Wechselgesängen, oder auch so, daß einzelne singen und dichten, und die übrige Menge mit der Harfe begleitet. Auch dramatische Gedichte wurden wahrscheinlich an feyerlichen Tagen vor Fingal aufgeführt. Von dieser Art ist z. B. der Abschied Shilrios und Vinvelas, (Carric-Thura, 1, 53.

und die Note) welchen zwey Sänger, Cronnan und Minona, darstellen.

Doch wir wollen, um die Barden in den mannigfaltigen Geschäften, in welchen sie der Dichter aufführt, zu bemerken, einigen der ersten unter ihnen mit ihren Königen und Helden folgen.

So wie Ullin vor seinem Könige in Selma singt, (die Lieder von Selma 2, 16.) so begleitet er ihn auch auf seinen Zügen. Hier ist er ihm als erster Barde so nothwendig, daß Ossian selbst einmal in seiner Abwesenheit seine Stelle vertritt. (Temora 3, 3. 75.) Bald belebt er durch seine Gesänge den Muth der Helden, (Fingal 2, 4. 113.) bald tröstet er durch sie gefangene Feinde (Fing. 2, 6. 143.) oder unglückliche Mädchen. (Carric-Thura 1, 70.) Ihn sendet Fingal zu Feinden, um sie zum Mahle einzuladen, (Fing. 2, 3. 92.) zum Kampfe aufzufordern, (Bosmina 3, 3. 239.) oder ihnen den Frieden anzubieten. (Carthon 1, 85.) Solche feyerliche Anträge geschehen dann nicht selten, wie auch bey wilderen Völkern, im Gesange. Wenn Führer des Königs, (Fing. 2, 5. 129.) oder selbst wenn feindliche Helden (Cathloda 2, 21.) gefallen sind, dann besorgt er ihr Grab, dann singt er, was sie oder ihre Vorfahren waren, und wenn sie selbst, wie Ryno, Fingals Sohn, noch jung und arm an Thaten sind, was sie geworden wären. Ihm übergiebt Fingal den Leichnam seines gefallenen Enkels Oscar, um ihn nach Selma zu bringen. (Temora 3, 1. 25.) Fingal

errichtet einen Denkstein seines Sieges; (Colna-dona 1, 110.) Ullin singt an ihm mit den Barden. Er kehrt von seinen Kriegen nach Selma. Ullin fordert die Barden zum Gesange auf. (Charric-Thura 1, 52.) Auch in den Wolken erfreuet er seinen Helden, wie auf der Erde, durch Spiel und Gesang. (Berrathon 3, 217.) Eben so erscheint uns Carril, Cuthullins erster Barde, im Felde als Sänger, Herold und auch als Führer. »Bald bläßt er das Horn der Schlacht, (Fing. 2, 2. 69.) bald erhebt er die Stimme des Liedes und geußt seine Seele in die Seele des Tapfern« (Fing. 2, 2. 69.) bald ist er auch selbst Führer. (Fing. 2, 3. 89.) Während jener friedlichen Zwischenräume des Krieges, in welchen der alte Celte mit seinem Feinde in brüderlicher Eintracht »feyern und Lieder hören« konnte, mit welchem er am nächsten Tage Speere brechen wollte, ladet er, wie Ullin, Gegner zum Mahle (Fing. 2, 1. 52.) und singt an ihm Thaten der Vorwelt, oder Freunde und Geliebte seines Cuthullins. (Fing. 2, 3. 83. Darthula 2, 207.) Als dieser nachmals an seinem Ruhme verzweifelt, übergiebt er ihm die Waffen, deren er sich unwerth achtet, um sie seinem edlen Freunde Fingal zu überliefern. (Fing. 2, 4. 118.) Vor seinem Tode am Legosee sagt der Sterbende seinen letzten Willen an den alten Barden, und stirbt mit der Hofnung, daß sein Ruhm in Gesängen lebt. (Tod Cuthullins 2, 215.) Carril begräbt ihn mit seinen Barden unter Todten-

liedern und besingt ihn noch nachher dankbar am Gastmahle anderer Helden. (Temora 3, 1. 31.)

So finden wir also in den Barden zugleich Sänger, Herolde und Führer, Gefährten der Helden im Kriege und Frieden, im Glück und Unglück, im Leben und im Tode. Vorzüglich heilig und unentbehrlich ist ihr Dienst an den Gräbern. Theils singen sie schon den Sterbenden das Schlaflied. So stimmt vor Oscars Tode, welcher durch Cairbars Verrätherey fällt, selbst der alte Barde des Mörders, Olla, einen wehmüthigen Gesang an. (Temora 3, 1. 16.) Nicht selten verkündigt ihnen auch ihre Harfe das nahe Ende eines Kriegers. Obgleich unter den Barden keine Seher vorkommen, so legte doch der Glaube des Volks in ihre Harfen eine weißagende Kraft. Prophetisch, wie das Heulen der Doggen (Fing. 2, 1. 50.) oder Blut an den Waffen der Halle, (Conlath und Cuthona 3, 212.) deutete der traurige Klang, welchen die Harfe eines Familienbarden *a*) unberührt angab, den nahen Tod angehöriger Helden *b*). So erschallen auf Cormuls Felsen, als

a) In einem neuentdeckten dramatischen Gedichte Malvina (Neuentdeckte Gedichte Ossians, übersetzt von Harold. Düsseldorf 1787.) ahnt diese aus den Trauertönen ihrer eigenen Harfe den Tod eines Freundes.

b) Wie dort der alte Barde in der Harfe die Verkündigung einer nahen Trauerpflicht zu hören glaubte: so verspricht sich noch jetzt — man verzeihe diese Vergleichung — mancher Schreiner aus dem Fallen und Poltern des unberührten Holzes die baldige Verfertigung eines Sarges.

Fingal mit dem Schilde das Zeichen zur Schlacht giebt, unberührt die Harfen der Barden. (Temora 3, 7. 163.) So seufzt Fingal, als der Nachtwind Ossians Harfe in Selma zu einem traurigen Klange aufregt: »einige der Helden sind erlegt. Ich höre den Hall des Todes auf der Harfe.« (Darthula 2, 198.) Man leitete diese Erscheinung von der Einwirkung der Geister ab, welchen man überhaupt die Gabe der Weissagung beylegte. Und wo konnten diese auch einen Todesfall besser andeuten, als in der Harfe selbst, deren Geschäft an den Gräbern so wichtig und wohlthätig war? Hier galt es keinem leeren Leichengepränge, sondern dem Wohl oder Wehe des Abgeschiedenen. Was andere Völker etwa von der Bestattung selbst, von Todtengerichten oder Seelenmessen erwarteten, das hofte der alte Celte vom Grabgesange seiner Barden. Der Legosee, verhaßt wegen der schädlichen, oft tödlichen Nebel, welche aus ihm aufstiegen, war ihm der Ort der Quaal, sein Tartarus. Um seine Ufer ließ er den verstorbenen Helden, wie etwa der alte Grieche seinen unbestatteten Freund am Styx, traurig umherirren, bis ein menschenfreundlicher Barde den Bann lößte, und durch Spiel und Gesang ihm die luftigen Hallen der Väter öfnete. Kein Wunder daher, wenn die Helden Ossians, ein Oscar, Cuthullin und Cathmor so ängstlich fürchten, ohne Bardenlob zu fallen, und Fingal nach den Schlachten so zärtlich seine Barden für die

Ehre der Gebliebenen sorgen heißt. (Fing. 2, 3. 93. Temora 3, 8. 202.) Traurig weilt dort Connal am Grabe seines unbesungenen Vaters. Er sieht ihn »in einem Dampfe gerollt, ähnlich dem Hauche des schilfigten Lego.« Endlich erscheint ein Barde. Der Vater erhält seinen Ruhm und erhebt sich strahlend in die Winde. (Temora 3, 3. 90.) Nur die äußerste Erbitterung kann dem Foldath, einem Feinde Fingals, den Wunsch gegen ihn eingeben: »Neben einem Sumpfe steige sein Grab. Sein Geist flattere im Nebel über dem schilfigten Pfuhl. (Temora 3, 5. 126.) Ohne Lied müssen fallen die Söhne von Morven. Einst soll der Wanderer auf Lena ihren dichten und dunkeln Nebeln begegnen, wenn er mit ihren Geistern beladen neben dem schilfigten See herumschwebt. Sie sollen nie, aus Mangel des Liedes, die Sitze der Winde besteigen.» (Temora 3, 3. 79.) Sonst zeigen die Helden jene Humanität und Großmuth, welche auch dem Feinde die Ehre des Grabgesanges nicht versagen kann. Mit gereizter Ehrbegierde und Rachsucht mögen sie gegen ihn in den Kampf gehen. Kaum ist er gedemüthigt und erlegt; so verwandelt sich ihr Haß in Mitleid; denn ihr Zorn wohnt, nach dem Ausdrucke des Dichters, nicht im Grabe des Feindes. (Temora 3, 2. 63.) Schön bewährt der Vater unseres Barden jene Grundsätze, welche er dem Sohne und Enkel anempfiehlt und selbst ein Feind an ihm rühmt. Er tödtet den Mathon im Kampfe, und heißt Ullin wehmüthig dem

Feinde das Grablied singen. (Fing. 2, 4. 117.) Der grausame und treulose Cairbar, welcher Oscar und einen verbündeten König ermordet hat, wird ohne Bardenlieder bestattet. Dennoch verheißt Ossian, daß der Todte besungen werden und sich »in seinen Winden erfreuen soll« und erfüllt bald darauf sein Versprechen durch den Carril. (Temora 3, 2. 63. 66.) Auch in der Fremde hoft Oscar, wenn er fällt, einen Barden zu finden, der ihn besingt. (Krieg von Inis-Thona 2, 5.)

Jene innige Verbindung zwischen den Barden und ihren Helden beschränkt sich nach unserem Dichter nicht auf diese Erde. Menschen, welche für Spiel uud Gesang eine so schwärmerische Anhänglichkeit zeigten und von ihnen Frohsinn am Mahle, Trost im Leiden, Heldenmuth in Schlachten, Ruhe und Nachruhm im Tode empfingen, mußten auch das Geisterleben in den Wolken ohne Barden, wie der Grieche Nektar und Ambrosia des Olymps ohne den Dienst Apollons und der Musen, unschmackhaft finden. Wie die Geister dort in ihren Höhlen zusammen ruhen und von sterblichen Menschen sprechen, (Fing. 2, 1. 65.) Hirsche aus Wolken gestaltet verfolgen, ihren luftigen Bogen spannen und sich an der Freude ihrer Jugend ergötzen; (Krieg von Inis-Thona 2, 7.) so haben sie auch einen Ullin, Carril und Ryno, welcher die schattigte, neblichte Harfe rührt. (Temora 3, 7. 177.) Trenmor, dem Ahnherrn der Könige von Selma, nahen auch dort Barden der Vorwelt

mit ihren Gesängen und halbsichtbaren Harfen. (Temora 2, 2. 41.) Auch in den Wolken über Cona horcht Fingal, seinen luftigen Speer in der Rechte und am Schilde, halb mit Wolken bedeckt, im Kreise seiner Freunde und der geliebten Malvina, auf Ullins Harfenspiel und Gesang. (Berrathon 3, 217.) Ossian selbst scheidet mit der süßen Hofnung, in den Wolken unter den melodischen Schaaren seiner Väter fortzusingen. (Oss. letztes Lied 3, 257.) Oft nähern sich auch noch die Geister der Barden mit ihren Gesängen der Erde. »Zu Zeiten, sagt Ossian zu Malvina, werden unsere Stimmen in der Wüste erschallen; singen werden wir im Lüftchen des Felsens« (Krieg von Caros 1, 172.) Wenn dort Carril vor Cuthullin auf den Hügeln Slimoras singt: so horchen die Geister verblichener Barden an seiner Seite. (der Tod Cuthullins 2, 209.) Wie überhaupt die Verstorbenen den innigsten Antheil an der Nachwelt nehmen: so begeistern die Barden aus den Wolken die Genossen ihrer Kunst. Der Krieger wirkt auf Speere und Schwerter, der Barde auf Harfenspiel und Gesang, und vertritt so gleichsam die Stelle der Musen. Wenn dort Malvina, Oscars Geliebte, unserem Ossian ein liebliches Lied singt, so hat sie ihm, um so reizend singen zu können, die Stimmen geschiedener Barden in ihren Träumen und bey der Rückkehr von der Jagd vernommen. (Croma 1, 130.) Er selbst hört die Geister der Barden und lernt ihre reizenden Lieder. (Die Lieder von Selma 2, 27.)

Wenn die Humanität je in den rauhen Felsen und Haiden Caledoniens solche liebliche Blüthen und Früchte hervorbrachte, wie sie uns Ossian zeigt, so verdankte sie einen großen Theil derselben der Pflege der Barden. In ihnen fanden Gastfreyheit, (deren Ansehen den Beynamen Freund der Fremden [Temora 3, 2. 51.] zum ehrenvollesten eines Helden machte) Thatenruhm, Muth und Tapferkeit gegen Stolze und Unterdrücker, Schonung und Achtung der Schwachen und Hülfsbedürftigen, überhaupt die geschätzten Tugenden der Heldenzeit, welche in der Welt unseres Ossians von einer so glänzenden Seite erscheinen, treue Fürsprecher und Beschützer. Ergossen sie sich auch nicht immer in Sprüche der Weisheit, so machten sie doch durch den Ton ihrer Gesänge die Seelen der Hörer empfänglich für sanftere Empfindungen. Dem Zauber ihrer Kunst verdankt dort Fingal die Achtung seines Volks gegen die Weiber, wenn er die unglückliche von einem wilden Feinde in eine Höhle eingeschlossene Conban-Carglas tröstet: »Wir verschließen keine Mädchen in unsere stromichte Höhlen. Sie bewegen ihre weißen Arme nicht einsam. Sie neigen sich zierlich in ihren Locken über die Harfen von Selma. Man hört nicht ihre Stimmen in der Wildniß. Unsere Herzen schmelzen im reizenden Klange« (Cathloda 1. 1. 11.) Vorzüglich wirken die Barden durch die Erzählungen der Vorzeit, welche verehrte Helden zum Gegenstande haben, und daher

den

den beliebtesten Theil ihrer Gesänge ausmachen. Der Nachkomme hört in ihnen seinen Ruhm, aber auch die Aufforderung zur Nachahmung. Wie die Geister der Verstorbenen seiner Phantasie oft in einem Lüftchen vorschweben, so beleben ihre Thaten sein Herz in entscheidenden Augenblicken. Fingal giebt durch den geheiligten Schild seines Ahnherrn Trenmor das Zeichen zum Kampfe. Aber er ermahnt auch seinen Enkel Oscar, wie jener, die Starken zu beugen und der Schwachen zu schonen, um gleich ihm von den Barden besungen zu werden. (Fing. 2, 3. 94.) Weise benutzten auch wohl die Barden, welche auf die Herzen der Helden wirken wollten, den günstigen Glauben an die Kraft ihrer Grabgesänge. Dahin gehören Sprüche, wie die des Barden Alpin. »Wo sind die grausamen Gebieter, welche im Blutvergießen frohlockten? Wie Lanes tödtliche Dämpfe verzehrten sie ganze Länder in ihrer Wuth. Aber ihre Namen sind vergessen. Der Barde vertreibt sie aus seinem Liede. Ihre dunkeln Geister wandeln einsam in den dicken Nebeln der Sümpfe. Sie steigen nie zur Wohnung der Wolken.« (Oss. letztes Lied 3, 253.) Ein gleiches Schicksal verheißt Fingal den Unterdrückern der Ohnmächtigen und Wehrlosen. (Carric-Thura 1, 66.) Wenn Cathmor seinem Bruder Cairbar Härte und Grausamkeit vorwirft, so weissagt er ihm zugleich, daß bey seinem Falle kein Barde singen werde. (Temora 3, 1. 34.) Er glaubt sich selbst durch die Ver-

bindung mit ihm entehrt, und fürchtet, daß die Barden einst seinen Ruhm nicht besingen und sagen mögen: Cathmor war tapfer, aber er focht für den düstern Cairbar. (Temora 3, 2. 54.) — Hatte der Druidenorden, dessen Macht sich selbst auf Gesetzgebung und Königswahlen erstreckte, große Vorzüge vor den Barden, so war doch sein Ansehen wankender. Seine mächtigen Stützen, der Glaube an seine Gemeinschaft mit höheren Wesen, Zauberey und Wahrsagerkünste, mußten bey der steigenden Bildung des Volks sinken. Selbst seine gebieterische Gewalt machte ihn den Königen verhaßt und führte ihn dem Untergange entgegen, welcher in Caledonien zu Ossians Zeiten schon erfolgt war. Seine Ueberbleibsel erscheinen bey ihm als Bewohner einsamer Höhlen, in welchen sie nur selten befragt werden. (Cathlin von Clutha 1, 183). Die Barden hingegen finden wir (s. oben) auf einer hohen Stuffe von Ansehen. Diese Achtung, welche nahe an Unverletzbarkeit grenzte, erhalten sie nicht nur in der Heimath und unter den Helden ihres Volks, sondern auch in der Fremde und unter Feinden. So ehrt Cuthullin selbst einen feindlichen Barden, der ihn zum Kampfe entbietet. Er ladet ihn zum Mahle und Gesange ein. (Der Tod Cuthullins 2, 208.) Mit gleicher Achtung behandelt Fingal Nartmor, einen alten Barden des Königs Erragon, welcher in ähnlichen Geschäften zu ihm kömmt. Er läßt mit ihm seine Tochter Bosmina

ziehen, welche dem Feinde den Pfeil oder die Muschel, Zeichen des Kriegs und Friedens, anbieten soll. (Die Schlacht von Lora 2, 226.) Verrätherisch wird ein König Cormac von Cairbar ermordet und Carril mit einem andern Barden von ihm gefangen gehalten: allein der Mörder eines Königs scheut sich doch, seine Hand an Barden zu legen. Sein Bruder Cathmor bittet um ihre Erlösung; und ehrenvoll für sie sind die Gründe, welche ihn der Dichter anführen läßt, um ihre Befreyung zu bewirken. »Sie sind Söhne zukünftiger Zeiten. Ihre Stimmen werden in andern Jahren gehört, wenn keine Könige mehr in Temora herrschen.« (Temora 3, 1. 33. 34.) Woher dann diese Achtung gegen die Barden? Woher in Fingals und Cuthullins Hallen das Ansehen eines Ullins und Carrils, deren Schicksal manchem neidenswerther scheinen könnte, als das ihrer Brüder im Hause des Odysseus und Alcinous?

Außer dem allgemeinen Hange der alten Celten zur Poesie, außer der Begünstigung, welche die Kunst nach unserm Dichter durch Führer und Könige erhielt und so auch von ihr auf die Barden übergehen mußte, erscheinen uns diese als Sänger von Vorfahren, deren Andenken dem Volke heilig und ehrwürdig ist. Väter und Ahnen ersetzen ja die Stelle der Götter. Sie ermahnen, warnen und trösten die Helden und nehmen an ihrem Ruhme den innigsten Antheil, (Colnadona 1, 110.) sie beleben ihren Muth im Kampfe,

(Fing. 2, 1. 33.) lehren sie Gefahren verachten, (Fing. 2, 1. 44.) und rufen sie endlich, wenn die Leiden der Erde für die Unglücklichen zu schwer werden, mitleidig von dannen. (Temora 3, 4. 115.). — Jemehr sich ferner die Helden Ossians in dem sonst engen Kreise ihrer Bedürfnisse und Wünsche nach Ruhm und Nachruhm sehnen, desto werther sind ihnen die Menschen, von welchen sie beides vorzüglich erwarten. Wenn Fingal wehmüthig die Vergänglichkeit aller Güter ahnt, wenn er im Geiste schon sich mit seinen Kindern gestorben, sein Selma öde und den Ort seines Grabes vergessen sieht, dann erhebt sich seine Hofnung an dem tröstenden Gedanken: »Mein Ruhm lebt allein in Gesängen.« (Die Schlacht von Lora, 2, 225.) — Dazu gesellt sich dann noch die Vorstellung von den Wirkungen der Grabgesänge, ein Glaube, welcher den Barden bey Menschen, die so ängstlich für ihren Nachruhm besorgt waren, eine besondere Achtung zusichern mußte, und daher auch wohl nach Macphersons Vermuthung absichtlich von ihrem Eigennutze unterhalten werden mochte. — Endlich treten sie ja in so verschiedenen Verhältnissen auf, welche ihren Helden wichtig sind. Sie erscheinen zugleich als Sänger und Herolde, aber sie singen auch wie Tyrtäus in Schlachten und gleich dem Clitus und Epimedes an Gräbern.

Kurzer Abriß der Geschichte der englischen Poesie,

(Vom Schluß des eilften bis zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. a)

Die Geschichte der in England eingeführten angelsächsischen Sprache zerfällt in drey verschiedne Epochen; und die Sprache selbst in eben so viele verschiedne Mundarten. Die erste derselben, deren sich die Angelsachsen von der Zeit ihrer Ankunft bis zum Einbruche der Dänen bedienten, dauerte 330 Jahre hindurch. Man nennt sie gewöhnlich die brittisch-sächsische; und von ihr ist, außer einem kleinen metrischen Fragment des Caedmon, kein schriftliches Denkmal übrig geblieben. Die zweyte Mundart ist die dänisch-sächsische, die sich bis zur Normannischen Eroberung erhielt. Von dieser giebt es noch manche beträchtliche, poetische und prosaische, Proben. Die dritte könnte man füglich die normannisch-sächsische Mundart nennen; sie fing mit der Eroberung Englands durch die Normänner an, und

a) Ein Auszug aus Tho. Warton's History of English Poetry, Lond. 1775. 1781; 3 Quartbände.

erhielt sich bis ungefähr zum Schlusse des zwölften Jahrhunderts.

Diese letztere Mundart, mit welcher die Geschichte der englischen Dichtkunst billig erst den Anfang nimmt, war äußerst roh, unregelmäßig und unbiegsam; und es lassen sich daher in ihr keine sonderliche Werke des Genies und Geschmacks erwarten. Das Dänisch-sächsische ward in ihr mit dem Französischen untermischt; und dieses letztere war damals ein verworrenes Gemengsel vom Teutonischen, Gallischen und verderbten Latein. Dieß Französische behielt die Oberhand, und hatte schon vor der Normannischen Eroberung, die durch diesen Umstand nicht wenig erleichtert wurde, in England ein gewisses Ansehen erhalten, das aber nach derselben gar sehr gewann. Die französische Sprache wurde nun die Sprache des Hofes und der feinern Welt; aber auch das Latein wurde von den Normännern sehr geschätzt, und in verschiednen Arten öffentlicher Urkunden gebraucht; obgleich in der Folge, besonders unter Eduard III. das Englische wieder die Oberhand behielt.

Unter den Digby'schen Handschriften in der Bodleyischen Bibliothek zu Oxford findet sich eine aus 191 Strophen bestehende geistliche oder moralische Ode, die Hickes in das Zeitalter unmittelbar nach der Normannischen Eroberung setzt, deren Ursprung aber vielleicht noch älter ist. Es sind regelmäßige lyrische Strophen, deren zweyte und vierte Zeile auf

einander reimen, so, daß sich die vier Verse auch in zwey gereimte Alexandriner auflösen lassen. Hier ist eine Strophe zur Probe:

Sende God biforen him man
The while he may to hevene,
For betere is on elmesse biforen
Thanne ben after sevene.

D. i. „Man schicke, so lange man noch kann, seine „Almosen zum Himmel voraus; denn Ein Almosen „geben, ehe man stirbt, ist besser, als sieben nach- „her.“ — Hickes hat außerdem auch noch ein satyrisches Gedicht auf das Mönchsleben aufbehalten, worin das Sächsische mit dem Normannischen untermischt, und das offenbar bald nach der Eroberung, wenigstens vor der Regierung Heinrichs II. geschrieben ist. Es fehlt darin nicht an witzigen und treffenden Zügen; und das Gedicht war zum Absingen bey feyerlichen Gastmählern, durch einen Jokulator oder Barden, bestimmt, welches eine Hofbedienung unter Wilhelm dem Eroberer war. Ferner wird von eben diesem gelehrten Alterthumsforscher ein normannisch-sächsisches Gedicht, das Leben der heil. Margarethe, angeführt, dessen Verse den französichen Alexandrinern völlig gleich sind, und welches zur Zeit der Kreuzzüge geschrieben zu seyn scheint. Vermuthlich gehört es zu den Leben der Heiligen, wovon die bekannte

goldne Legende des Erzbischofs Jakobus de Voragine die Hauptquelle war, und die wahrscheinlich um die Zeit Richard I. verfertigt wurden. Es giebt dergleichen noch mehrere in Handschriften. So hat man auch noch eine alte Uebersetzung des Alten und Neuen Testaments in Versen, die vor Ausgange des zwölften Jahrhunderts geschrieben wurde; gleichfalls in Alexandrinern; und in eben dieß Zeitalter gehört eine metrische Homilie über das Vater Unser. In manchem Gedichte dieses Zeitalters ist die damals herrschende Liebe zum Reim und zur Häufung desselben sichtbar. Von gleichem Schlage sind mehrere Gedichte geistlichen Inhalts, und versificirte Umschreibungen der Psalmen.

Von andrer Art ist der Wettstreit zwischen dem Gesang einer Eule und einer Nachtigall; und das älteste verliebte Lied, welches bisher aufgefunden ist, unter den Harleyischen Handschriften im Brittischen Museum, welches Warton vor oder um das Jahr 1200 setzt, voller Alliterationen, und mit einem Refrain oder Chor versehen. In eben der Sammlung giebt es mehrere ähnliche Stücke, und unter ihnen manche nicht ohne poetische Schönheiten. Die verschiedenen Abwechselungen des Sylbenmaaßes und Strophenbaues in den Gedichten dieser schätzbaren Handschrift sind ein Beweiß, daß man damals schon viel Verse mußte geschrieben haben. Satyrische Verse giebt es in dieser Sammlung von mancherley Art, meistens auf gewisse

Stände, besonders auf Geistliche und Advokaten, gerichtet, und meistens allegorisch eingekleidet. Auch die ältere französische Poesie ist reich an Satyren; und selbst in den Gedichten der Provenzalen finden sich Spuren davon. Umsonst sieht man sich indeß nach altenglischen erzählenden Gedichten aus diesem Zeitalter um. Alle scheinen sie zwar sich nicht verloren zu haben, sondern manche noch den Grundstoff der späterhin nur umgearbeiteten Volkslieder und Balladen auszumachen. Der älteste englische Ritterroman in Versen hat den Titel: The Geste of King Horn, und diesen hat man vermuthlich noch in seiner ursprünglichen Gestalt. Vermuthlich aber ist dieß Gedicht aus dem Französischen übersetzt, wie das der Fall bey den meisten altenglischen, und auch bey den deutschen, Ritterromanen war.

Aus der Regierungszeit Heinrichs II. giebt es einige merkwürdige satyrische Balladen auf damalige Vorfälle; und Heinrich III. hatte an seinem Hofe einen besoldeten Dichter, Henry de Avranches, der aber vermuthlich, in seiner Muttersprache, französische Verse machte.

Der erste Dichter, dessen Name unter der Regierung Eduard I. vorkommt, ist Robert von Glocester, ein Mönch der dortigen Abtey. Von ihm hat man ein ziemlich langes Gedicht, eine Geschichte von England in Versen, vom Brutus bis auf K. Eduard I. welches offenbar nach dem J. 1278 geschrie-

ben wurde, vermuthlich um das J. 1280. Es ist bloße Reimchronik, ohne alle wahre Poesie; bloße Versificirung der Fabeln des Gottfried von Monmouth, in dessen Prose sie oft ein mehr poetisches Ansehen haben. Die Sprache ist schwerfällig und unverständlich, voll von Saxonismen. Politische Balladen waren auch damals noch sehr im Schwange; ihr Ton ist zum Theil frey und dreist genug. Gegen das Ende dieser Regierung treffen wir auf einen Dichter, Robert Mannyng, öfter noch Robert Brunne genannt, weil er ein Mönch des Klosters Brunne oder Bourne in Licolnshire war. Er übersetzte, oder umschrieb vielmehr, ein von Großhead, Bischof zu Lincoln, verfertigtes französisches Buch, Manuel Peche, oder Manuel de Peche, Handbuch der Sünden. Diese Ueberfetzung ist niemals im Druck erschienen, sondern handschriftlich in der Bodleyischen Bibliothek befindlich. Es handelt von den zehn Geboten, den sieben Todsünden, und ist mit vielen Legenden und Mährchen untermischt. Außerdem hat man von diesem Dichter ein noch grösseres Werk, eine metrische Chronik von England. Der erste Theil derselben, vom Aeneas bis zum Tode des Cadwallader, ist aus einem alten französischen Poeten, Maister Wace oder Gasse übersetzt, der seinen Roman des Rois d'Angleterre offenbar aus dem Gottfried von Monmouth schöpfte. Eustache, oder Wistace, hatte denselben angefangen, und

seinen Antheil daran, unter dem Titel: Brut d'Angleterre, im J. 1155. geendigt. Robert nannte sein Gedicht daher schlechtweg the Brut. Die Fortsetzung lieferte bald hernach ein gewisser Robert Wace oder Gasse, aus Jersey, unter dem Titel: Le Roman le Rou, et les Vies des Ducs de Normandie. Der zweyte Theil jener Reimchronik ist großentheils aus dem zweyten Theil einer ähnlichen französischen Arbeit von Peter Langtoft, einem Augustinermönch des Klosters Bridlington in Yorkshire, genommen. Poetisches Verdienst muß man auch hier nicht erwarten. Eben dieser Robert de Brunne übersetzte auch die Abhandlung seines Zeitgenossen, des Cardinals Bonaventura, De coena et passione Domini et poenis S. Mariae Virginis, in englische Reime. Ungeachtet er übrigens mehr Fleiß als Talent besaß, so trugen seine Arbeiten doch gewiß viel dazu bey, eine gewisse Schreibart zu bilden, einen gewissen Vortrag zu lehren, und die damals noch so rauhe Sprache mehr zu verfeinern.

Vermuthlich ist ein andres, aus dem Französischen des Bischofs Großhead zu Lincoln in englische Verse übersetztes Gedicht, Castel of Love, von eben diesem Verfasser. Es ist durchaus theologischen Inhalts, oder vielmehr eine Art von gereimter Dogmatik; nur daß darin die Dichtung zum Grunde liegt, daß Christus bey seiner Ankunft in die Welt ein prächtiges Schloß bezogen habe, welches kein andres,

als der Mutterleib der unbefleckten Jungfrau ist. Die Beschreibung dieses Schlosses ist phantasiereich genug. Uebrigens war es dem Fortgange der englischen Sprache unstreitig sehr im Wege, daß damals die besten Schriftsteller französisch schrieben, so bald sie populär schreiben wollten; denn zu gelehrtern Werken bedienten sie sich der lateinischen Sprache. Es giebt in England unzählig viele dort verfertigte prosaische und poetische Handschriften in französischer Sprache; wiewohl mehr Bedürfniß, als Affectation, dieß Verfahren veranlaßte. Auch waren die vornehmsten englischen Gelehrten auf der Universität zu Paris gebildet; und sie durften sich durch den Gebrauch dieser Sprache mehr Leser von Rang und Ansehen versprechen.

Nach Hearne's Vermuthung hat auch der englische alte Ritterroman in Versen, Rycharde Cuer de Lyon, unsern Robert de Brunne zum Urheber. So viel scheint wenigstens gewiß zu seyn, daß die damaligen Mönche an Werken dieser Art keinen geringen Antheil hatten, und für die Minstrels schrieben. So war die romantische Geschichte von Guy Earl of Warwick die Arbeit eines Franziskaners, Walters von Exeter, und wurde ums Jahr 1292 verfertigt. Die Klosterbibliotheken waren voll von dergleichen Rittergeschichten, und die Minstrels fanden öftern Zugang zu den Klöstern, um ihnen, besonders bey feyerlichen Gelegenheiten, Aufheiterung

und Zeitvertreib zu schaffen. In den alten Kloster-rechnungen findet man die ihnen dafür gegebenen Vergütungen und Ergötzlichkeiten zum öftern mit aufgeführt.

Der schon früher durch verschiedne gothische Völkerschaften erweckte Rittergeist gewann durch die Kreuzzüge vollends eine größere und allgemeinere Verbreitung. Turniere und Kampfspiele mancherley Art wurden ein Lieblingsgegenstand der damaligen Zeiten. Verbunden mit den abergläubischen herrschenden Begriffen von Drachen, Zwergen, Feen, Riesen und Zauberern, brachte dieß jene so häufigen und gangbaren Ritterromane hervor. Die Provenzaldichter hatten häufig an den Kreuzzügen selbst Theil genommen; und die alten Chroniken von Frankreich erwähnen ganze Legionen von Poeten, die sich mit auf diese Wallfahrten und Heerzüge begaben. Hier öfnete sich also eine neue und höchst ergiebige Quelle fabelhafter Dichtung. Zudem hatten die Araber oder Sarazenen, die sich in Spanien niedergelassen hätten, höchst wahrscheinlich eine Menge morgenländischer Mährchen mitgebracht und verbreitet. Daher kommt es auch ohne Zweifel, daß die ältern spanischen Romane gerade die meisten arabischen Anspielungen haben, und daß Cervantes den vorgeblichen ersten Urheber seiner Geschichte des Don Quixote zu einem Araber macht.

Gewöhnlich hat man angenommen, daß die ersten Ritterromane in Versen abgefaßt, und von den Provenzaldichtern bey feyerlichen Anlässen zur Harfe abgesungen wurden; indeß hat de la Ravalerie, in seinen Revolutions de la Langue Françoise, zu zeigen gesucht, daß diese Sitte, romanhafte Abentheuer abzusingen, in der Normandie schon länger als hundert Jahr vor der Periode der Provenzaldichter üblich gewesen sey; und daraus ließe sich ihr Ursprung zu den skandinavischen Skalden hinaufführen; denn die Normänner waren ursprünglich ein skandinavischer Volksstamm. Fauchet aber räumt zwar ein, daß die Normänner gern das Lob ihrer Helden in Versen besungen haben, er behauptet aber, daß sie diese Sitte erst von den Franken oder Franzosen entlehnt hätten.

K. Richard I. der im Jahr 1189 zur Regierung kam, war, wie bekannt, ein sehr ausgezeichneter Held in den Kreuzzügen, ein großer Beförderer des Ritterwesens, und selbst Provenzaldichter. An seinem Hof zog er viele Minstrels und Troubadours aus Frankreich, die eine Menge von ihren Liedern und Erzählungen auch in England gangbar machten. Die Thaten dieses Königs wurden selbst der Inhalt von Ritterromanen. Von denen der Provenzalen verfertigte man häufig englische Uebersetzungen, die meistentheils mancherley Abänderungen und Zusätze erhielten. Und die Rittergeschichten mußten auch in England desto allgemeinern Beyfall finden, da sie

nicht bloß fremde und ausländische Scenen darstellten, sondern da das Ritterwesen selbst in seinem ganzen Glanze dort Eingang und Aufnahme fand. Das oben schon erwähnte, aus dem Französischen ins Englische übersetzte, Gedicht, Richard Cuer de Lyon, war noch mehr einheimisch, und muß schon im zwölften Jahrhunderte geschrieben seyn. Von ähnlicher Art waren die Rittergedichte von Sir Guy, the Squire of low Degree, Syr Degore, Kyng Robert of Sicily, Ipomedon, La Mort Arthure, u. a. m. Wie sehr diese Rittergeschichten gefielen, und allgemein beliebt waren, davon sind unter andern die vielen daraus entlehnten Vorstellungen auf den Tapeten der alten englischen Schlößer redende Beweise.

Von den vielen Dichtern während der Regierung Eduards II. ist indeß nur der Name eines einzigen, des Adam Davy oder Davie auf die Nachwelt gekommen, der um das Jahr 1312 berühmt war. Von ihm giebt es verschiedne Gedichte in Handschriften: Visionen, die Schlacht bey Jerusalem, die Legende vom heil. Alexius, biblische Historien, das Leben Alexanders, u. a. m. Die Sprache darin ist ziemlich dunkel und verworren, wovon jedoch die Schuld zum Theil an den Seltsamkeiten der Orthographie, zum Theil an der Fahrlässigkeit der Abschreiber liegt. Vorzügliche Aufmerksamkeit verdient unter diesen Gedichten das Leben Alexanders, das wohl eines vollständigen Abdrucks würdig wäre.

Bey seiner Belagerung des Stirling-Schlosses in Schottland soll Eduard II. einen Dichter, Robert Baston, in seinem Gefolge gehabt haben, der aber lateinischer Poet war; wenigstens hat man keine englische Gedichte von ihm übrig. Merkwürdig ist ist es indeß, daß unter seinen, von Bale erwähnten, lateinischen Gedichten auch schon Tragödien und Komödien befindlich waren. So wurde auch um eben diese Zeit eine lateinische Komödie verfertigt, wovon die Bodleyische Bibliothek eine Handschrift aufbewahrt. Sie hat den Titel: De Babione et Croceo domino Babionis et Viola filiastra Babionis, quam Croceus duxit invito Babione, et Pecula uxore Babionis, et Fodis suo, etc. Sie ist in langen und kurzen lateinischen Versen; ohne irgend eine Spur oder Bezeichnung des Dialogs, und wurde also wohl nur erzählungsweise vorgetragen. Von ähnlichem Schlage ist eine andre, in eben der Handschrift befindliche, lateinische Comedia de Geta. Ueberhaupt aber scheint man damals lustige Erzählungen Komödien, und traurige, Tragödien genannt zu haben. Uebrigens waren dramatische Unterhaltungen, worin man die Leben der Heiligen und biblische Geschichten vorstellte, schon zweyhundert Jahr vor Eduards II. Regierung, unter dem Namen Miracles, in England üblich. Ein Schauspiel von der heil. Katharina wurde schon um das Jahr 1110 zu Dunstable aufgeführt. Die Schauspieler hießen mimici, und gehörten vielleicht mit zu

den

den Minstrels. Man pflegte diese Stücke an Festtagen in den Kirchen, oder in der Nähe derselben, aufzuführen, und in jenen wurden sie zuweilen von der Orgel begleitet; und diese Aufführungen erhielten sich sehr lange, selbst noch nach den Zeiten der Reformation. Unstreitig waren diese Miracles die erste Gattung englischer Schauspiele; und da man sich darin zum öftern allegorischer Personen bediente, so entstanden aus ihnen die sogenannten Moralities, in denen man schon mehr Vordämmerung der dramatischen Kunst, einer Intrigue und Charakterzeichnung antrift. Aber selbst in jenen geistlichen Schauspielen kamen oft sehr freye und unzüchtige Tiraden vor; und diese bahnten vermuthlich den Weg zu völlig weltlichen Stücken, und zu eigentlichen Lustspielen. Schon in einem derselben vom J. 1417, dessen Inhalt der Bethlehemitische Kindermord ist, wird ein possenreißender Hofnarr des Königs Herodes auf die Bühne gebracht, der sich von seinem Könige zum Ritter will schlagen lassen, um auf das Abentheuer dieses Mordes ausgehen zu können. Weltliche Schauspiele scheinen indeß in Frankreich schon weit früher gangbar gewesen zu seyn; und man nannte dort alle dramatische Vorstellungen durchweg Mysterien, es mochte nun ein Märtyrer, oder ein heidnischer Gott, die heilige Katharina oder Herkules darin die Hauptrolle spielen. Auch waren dort diejenigen Mysterien, die oft Piteaux oder Pitoux heißen, sehr gewöhnlich, und

von hohem Alterthum. Ueberhaupt werfen die Geschichte der englischen und französischen Schaubühne auf einander ein gegenseitiges Licht.

Eduard III. war ein glänzendes Muster und ein eifriger Beschützer des Ritterwesens. Sein Hof war der Schauplatz romantischer Eleganz; und seine Turniere feyerte man mit ganz ausnehmender Pracht. Bey seiner siegreichen Rückkehr aus Schottland wurde er von hundert und dreyßig Rittern zu Dunstable eingeholt, die ihren verherrlichten König mit prächtigen Waffenübungen empfingen. Auch errichtete er in dem Schlosse zu Windsor einen Orden von vier und zwanzig Rittern, und für sie eine runde Tafel, nach der Weise des Königs Arthur; ein Vorspiel des nachher von ihm gestifteten Ordens vom blauen Hosenbande. Wahrscheinlich nahmen die sogenannten Masken auch zu seiner Zeit ihren Ursprung; Schauspiele, worin die vornehmsten Personen des Hofes oft eine Rolle übernahmen, und die unter Heinrichs VIII. Regierung den höchsten Gipfel ihres Glanzes erreichten.

Kein Wunder, daß in einem solchen Zeitpunkte ein Dichter wie Chaucer aufstand, mit dem sich in der Geschichte der englischen Poesie eine neue Epoche anhebt. Aber noch vor ihm gab es ein paar andre merkwürdige englische Dichter. Richard Hampole war ein Einsiedler aus dem Augustinerorden, und ums Jahr 1349 berühmt. Man hat von ihm

eine Menge lateinischer theologischer Abhandlungen in Prose und in Versen. Vornämlich aber sind seine Umschreibungen von einem Theile des Buchs Hiob, von dem Vaterunser, von den sieben Bußpsalmen, und sein Prieke of Conscience unter seinen Gedichten bemerkenswerth, obgleich diese nicht den mindesten Anstrich von Gefühl, Phantasie oder Geschmack haben. Das letzte dieser Gedichte besteht aus sieben Theilen, die von der menschlichen Natur, von der Welt, vom Tode, vom Fegfeuer, vom jüngsten Gerichte, von den Höllenstrafen, und von den Freuden des Himmels handeln. Das Ganze ist aus lateinischer Prose übersetzt, welche die Aufschrift: Stimulus Conscientiae hat, und sich höchst wahrscheinlich von Hampole selbst herschreibt. Vielleicht aber war er nicht Urheber der englischen gereimten Uebersetzung, die auch, obgleich sehr unwahrscheinlich, in einigen Handschriften Groshead's Namen führt, wiewohl die so bezeichnete Uebersetzung von jener abweicht.

Merkwürdiger in jedem Betracht ist Robert Longlande, Verfasser des Gedichts: The Vision of Pierce Plowman, ein Weltpriester und Mitglied des Orielcollegii zu Oxford. Er blühte ums Jahr 1350. Sein Gedicht besteht aus einer Reihe von Geschichten oder Träumen, die er selbst gehabt zu haben vorgiebt. Es ist durchgängig Satyre auf die Laster fast aller Stände, vornämlich aber auf die Mißbräuche der

Geistlichkeit, und auf die Ungereimtheiten des Aberglaubens. Diese werden mit vielem Witz und launichtem Spotte lächerlich gemacht, und mit vieler, oft ganz glücklicher, allegorischer Erfindung. Aber anstatt sich die damaligen schnellen und glücklichen Fortschritte der englischen Sprache zu Nutze zu machen, bediente Longland sich lieber der Schreibart der angelsächsischen Dichter, und ahmte sogar ihre alliterative Versifikation nach, deren er sich statt der Reime bediente. Natürlich ist hiedurch sein Gedicht ungemein verworren, ermüdend und beschwerlich für den Leser geworden. Gewöhnlich ist demselben als Anhang ein andres Gedicht, Pierce the Plowman's Crede, beygefügt, welches offenbar eine Nachahmung jener Traumgeschichte, aber von einer andern Hand ist. Der Verfasser spielt die Rolle eines unwissenden Laien, der sein Glaubensbekenntniß nicht weiß, und sich, um die Artikel desselben zu lernen, an die vier Orden der Bettelmönche nach einander wendet. Dadurch erhält er Gelegenheit, die Kunstgriffe und Misbräuche dieser Ordensbrüder mit lebhaften Farben zu schildern. Weil er bey ihnen seinen Zweck nicht erreichen kann, so wendet er sich endlich an einen Bauer, Pierce, oder Peter, der ihm seine Zweifel löset, und ihn in den Lehren der wahren Religion unterrichtet. Die Sprache dieses Crede ist weniger dunkel und verworren, als die in der Vision. Die in jenem satyrisirten vier Mönchs-

orden sind die Franziskaner, Dominikaner, Karmeliter und Augustiner. Uebrigens ist die satyrische Wendung, die Mönche durch die Reden und den Charakter gemeiner Bauern zu züchtigen in mehrern Schriften und Gedichten vor der Reformation sehr gewöhnlich. In England gründeten sich dergleichen Ausfälle wider die Geistlichkeit vornämlich auf der damals neu aufgekommenen Wickleffischen Lehre, nach welcher die Geistlichen billig keine liegenden Gründe besitzen sollten, die auch kirchliche Ceremonien für Hindernisse der Andacht und besonders die Bettlerorden als unleidliche Bedrückungen ansah.

Longland's seltsamer Styl scheint viele gleichzeitige Nachahmer gefunden zu haben. Einer derselben ist der ungenannte Verfasser einer Geschichte Alexanders, die damals ein sehr beliebtes Modesubjekt war. Von ähnlicher Art ist ein andres Gedicht, The Warres of the Jewes, deren Inhalt die, gleichfalls oft beschriebene und bereimte, Zerstörung Jerusalems ist; ein andres, Death and Life, gleichfalls ein Traumgesicht; ein drittes, Chevelere Assigne, oder Geschichte des Schwanenritters, u. a. m. In allen herrscht die Alliteration, oder der Anfang mehrerer neben einander stehender Wörter mit einerley Buchstaben.

Noch verdienen hier zwey schottische Dichter dieses Zeitalters erwähnt zu werden, die sich durch Ausdruck, Versbau und dichterische Bildersprache

weit über ihre Zeitgenossen erheben, und von denen man zwey Heldengedichte übrig hat. Der eine war John Barbour, Archidiakonus zu Aberdeen, in der zweyten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. David Bruce, König von Schottland, gab ihm ein Jahrgehalt auf Lebenslang, zur Belohnung für sein Gedicht, The History Robert Bruce, King of the Scots, welches zu Glasgow 1671 gedruckt wurde. Der zweyte schrieb ein Gedicht über die Thaten des Sir William Wallace, welches 1601 zuerst im Druck erschien, und noch im Jahr 1758 aufs neue zu Edinburg in Quart herauskam. Der Verfasser desselben wird bloß durch den Namen des blinden Heinrichs, Blind Harry, bezeichnet, und man weiß nichts von seinen Lebensumständen. Sein aus zwölf Büchern bestehendes Gedicht ist aus dem Lateinischen des Robert Blare, oder Blair, übersetzt, der des darin besungenen Ritters Kaplan war. *b)*

Um diese Zeit scheinen auch die historischen Romane und Rittergedichte über neuere Begebenheiten ihren Anfang genommen zu haben, dergleichen viele von den Herolden verfertigt wurden. Diese standen mit den Minstrels bey öffentlichen Festlichkeiten in naher Verbindung, und erlangten dadurch eine große Leichtigkeit in Erzählung ritterlicher Abentheuer. Die pomphafte Umständlichkeit ihrer Erzählungen scheint selbst die eigentlichen damaligen Geschichtschreiber

b) S. Band II, St. 1. S. 113 ff.

angesteckt zu haben; wie das z. B. bey Froissart der Fall ist.

Gottfried Chaucer, der vom Jahre 1328 bis gerade zum Schluß des vierzehnten Jahrhunderts lebte, macht in der Geschichte der englischen Poesie eine sehr merkwürdige Epoche, und hob sich durch wahres und seltnes dichterisches Talent gar weit über alle seine Vorgänger und Zeitgenossen. Bey ihm und seinen Gedichten würden wir uns daher auch hier länger verweilen müssen, wenn darüber nicht schon ein eigner Aufsatz den Lesern dieser Sammlung vorgelegt wäre, c) auf den wir sie also zurück verweisen, um für die immer reichhaltiger werdende Folgezeit mehr Raum zu gewinnen.

Minder genannt, als er, aber unter seinen Zeitgenossen ihm wohl gewiß der nächste an dichterischen Verdiensten war John Gower, dem auch die englische Sprache nicht wenig Verfeinerung zu danken hat. Seine Poesie hat eine gewisse ernsthafte und spruchreiche Wendung, selbst da, wo man mehr Lebhaftigkeit und freyes Spiel der Phantasie erwarten sollte; und in dieser Rücksicht scheint ihm Chaucer das Beywort des moralischen gegeben zu haben. Er schrieb auch lateinische Verse, in Ovid's Ma-

c) Dieser Dichter gehört eigentlich in ein späteres Zeitalter; denn er lebte erst zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. S. Warton's Hist. of Engl. Poetry, Vol. II. p. 334.

nier, und war darin, für die damalige Zeit, glücklich genug. Sein vornehmstes Werk besteht aus drey Theilen, und hat den Titel: Speculum Meditantis, Vox Clamantis, Confessio Amantis. Er vollendete den dritten Theil im Jahr 1393; und nur dieser gehört hieher. Denn der erste, der wieder aus zehn Büchern besteht, und nie gedruckt worden, ist in französischen Reimen geschrieben; und der zweyte, gleichfalls nie gedruckt, enthält sieben Bücher elegischer Verse in lateinischer Sprache. Aber die Confessio Amantis ist ein englisches Gedicht in acht Büchern, und wurde zuerst im J. 1483 von Caxton gedruckt. Gower schrieb dieß Gedicht auf Befehl K. Richards II. Es ist ein Gespräch zwischen einem Verliebten und seinem Beichtiger, der ein Priester der Venus ist, und gleich dem Mystagogen in dem Sittengemälde des Cebes, den Namen Genius führt. Ueberall sieht man darin einen starken Anstrich von jenen pedantischen Spielereyen und Ziererreyen mit der Liebe und allen ihren Abstufungen, die den französischen und italienischen Dichtern des vierzehnten Jahrhunderts so geläufig waren, und wozu schon vor ihnen die Provenzalen den Ton angegeben hatten. Vorzüglich aber scheint Gower sich den berühmten Roman de la Rose des Jean de Meun zum Vorbilde gewählt zu haben; nur daß er ihm an Stärke und Mannigfaltigtigkeit der Bilder und allegorischen Gemälde weit nachsteht. Desto reicher aber ist der englische Dichter

an Sittensprüchen und Maximen; auch scheint er den ganzen Vorrath seiner Gelehrsamkeit in dieß Gedicht ausgeschüttet zu haben. So findet man im vierten Buche die ganze Alchemie, und im siebenten die aristotelische Philosophie im vollen Umfange. Geschichten und Mährchen sind überall eingewebt; und von dieser Seite bleibt dieß alte Gedicht immer noch merkwürdig genug, so beschwerlich und trocken auch die Durchlesung des Ganzen ist. Er benutzte dabey mehrerley Quellen, die dem Literator nicht fremd sind, und die Warton umständlich nachweiset. *d*)

Unter Heinrichs IV. Regierung zeichnet sich nur noch ein einziger Poet aus, John Walton, gewöhnlich Johannes Capellanus genannt, der im Jahr 1410. das ehedem so allbeliebte Buch des Boethius, de Consolatione Philosophiae, in englische Verse übersetzte.

Heinrich V. scheint kein sonderlicher Liebhaber der Minstrels, Harfner und Volksdichter gewesen zu seyn, deren es zu seiner Zeit die Menge gab. Als er nach der Schlacht bey Agincourt im Siegesprange wieder nach London kam, wurde er mit vielem Klang und Gesang empfangen; er that ihnen aber durch ein eignes Verbot Einhalt. Man hat noch ein Gedicht auf diese Veranlassung, das nicht ohne glückliche Verse ist. Thomas Occleve gehört in dieses Zeitalter. Als Dich-

d) History of English Poetry, Vol. II. p. 9. ff.

ter ist er freylich ziemlich unbedeutend, kalt und unfruchtbar; aber die Sprache hat ihm und der damaligen Popularität seiner Verse viel zu danken. Sehr oft rühmt er in diesen letztern Humphrey, Herzog von Gloucester, der damals ein eifriger Beförderer des gelehrten Fleißes war, und dessen Freygebigkeit sich nicht bloß auf seine Landsleute einschränkte, sondern sich auch gegen die berühmtesten damaligen Schriftsteller Frankreichs und Italiens thätig und milde bewies.

Treffend genug wird Chaucer von Warton mit einem heitern, warmen Frühlingstage in England verglichen. Eine leuchtende Sonne belebt das Antlitz der ganzen Natur mit ungewohntem Glanze. Der frühe Anblick eines wolkenleeren Himmels, und die unerwartete Wärme einer lauen Luft, nach der Dunkelheit und Kälte des langwierigen Winters, füllen jedes Herz mit der Ahndung eines baldigen Sommers; und Jedermann hoft die lange Dauer milder Lüfte und heitrer Frühlingstage. Aber mit verdoppeltem Schauder kehrt der Winter zurück; die Wolken werden dichter und schwärzer als vorhin; und jene zarte Knospen und frühe Blüthen, die der vorübergehende Sonnenstral hervorrief, werden nun vom Froste zerknickt, und vom Sturm verweht.

Die meisten englischen Dichter, die sogleich auf Chaucer folgten, scheinen wieder in die vorige Barbarey zurück zu sinken, und gegen seine Schön-

heiten durchaus fühllos, oder zu schwach gewesen zu seyn, um ihm nachzueifern. Einer der bekanntesten darunter ist John Lydgate, der ums Jahr 1430 den meisten Ruhm erlangt hatte. Er war Benediktinermönch zu Bury in Suffolk, und nicht bloß Dichter und Rhetoriker, sondern auch Geometer, Astronom, Theologist und Disputant. Als englischer Schriftsteller war er gewiß nicht ohne Verdienst, und trug zuerst das Meiste bey, Deutlichkeit und Klarheit in die englische Phraseologie zu bringen. Seine Gedichte sind zahlreich und vielartig; denn er besaß eine große Gewandheit sich in jede Gattung zu fügen. Seine Manier ist wortreich, weitschweifig und eben dadurch sehr ermüdend; am besten glücken ihm Beschreibungen, besonders solche, die eine blumenreiche Sprache erlauben; selten wird er lebhaft oder pathetisch. Lydyate's vornehmste Gedichte sind: The Fall of Princes, The Siege of Thebes, und The Destruction of Troy. Das erste ist poetische Uebersetzung von dem bekannten Buche des Boccaz, von den Schicksalen berühmter Männer und Frauen. Das zweyte ist mehr in Chaucer's Manier, und auch von ihm als eine Fortsetzung der Canterbury-Tales eingeleitet. Die alte klassische Erzählung von Theben ist hier mit lauter Costüme aus den Ritterzeiten und gothischen, abentheuerlichen Dichtungen verbrämt. Am Schluß des Gedichts, das durchgängig die Verderblichkeit des Krieges zu zeigen bestimmt ist, wird

die heilige Jungfrau zur Vermittlerinn des Friedens in diesem und der Seeligkeit in jenem Leben angerufen. Das dritte Gedicht, The Troy Boke, or, the Destruction of Troy, vollendete Lydgate im Jahr 1420. Man hat zwey Abdrücke davon im Jahr 1513 uud 1555 gemacht; modernisirt erschien es im Jahr 1614. unter dem Titel: The Life and Death of Hector. Es ist eine Uebersetzung der bekannten Geschichte des trojanischen Krieges von Guido de Colonna, einem ehedem sehr beliebten und oft übersetzten Roman. Das englische Gedicht ist nicht ohne allem dichterischen Werth, und ziemlich reich an glücklichen mahlerischen Beschreibungen; aber auch hier findet man das Ritterwesen überall eingewebt. Alle Kriegsmaschinen, die man während der Kreuzzüge erfunden und gebraucht hatte, werden auch hier zur Belagerung von Troja herbeygeführt. Außerdem aber kommen auch manche morgenländische Dichtungen und arabische Mährchen vor; dergleichen hatte indeß schon Colonna in diese Geschichte verflochten, und der französische Umarbeiter, Raoul le Fevre, hatte dieser fremdartigen Aufstutzungen noch mehrere hineingebracht. Merkwürdig ist unter andern die Beschreibung der in Troja befindlichen Schaubühne, weil sie nicht sowohl Eigenheiten des Theaterwesens zu unsers Dichters Zeiten enthält, als vielmehr einen Beweis giebt, daß dergleichen damals wenig oder gar nicht vorhanden war.

Der französische Ritterroman, Sidrac, wurde um eben diese Zeit von Hugh Campeden in englische Reime gebracht, die wenig Werth haben. Ein andrer damaliger Dichter von gleichem Schlage war Thomas Chester, der die Abentheuer des Ritters Launfale oder Landal ebenfalls einem Franzosen nacherzählte. Von ihm scheint auch ein andres Rittergedicht, The Erle of Tholouſe, zu seyn.

Wir kommen jetzt zu der Regierungszeit Eduards IV. der im Jahr 1461. zum Throne gelangte. Vorher schon war eine Menge klassischer Schriftsteller in die französische und aus dieser in die englische Sprache übersetzt, und dadurch viele nützliche Lektüre in Gang gebracht worden. Der erste merkwürdige Dichter der gedachten Periode war John Harding, von nordischer Abkunft, der auf die Untersuchung englischer Alterthümer und Geschichte großen Fleiß verwandte, und endlich diese Forschungen mit einer Reimchronik von England bis auf die Zeiten K. Eduards IV. beschloß, dem er sie auch zueignete. Dieß Gedicht scheint im Jahr 1470 geendigt zu seyn; es ist aber fast unter aller Kritik, und nur bloß für den Geschichtforscher brauchbar. — Unter eben dieser Regierung finden wir den ersten königlichen Hofdichter, und schon unter der bis jetzt beybehaltenen Benennung, Laureate. Er hieß John Kay, hat aber gar keine Gedichte hinterlassen, sondern bloß eine prosaische englische Uebersetzung von

einer lateinischen Geschichte der Belagerung von Rhodus. Weit früher indeß, schon im Jahr 1251, findet man the King's Versifier erwähnt; und dieß war unstreitig die nämliche Würde oder Hofbedienung, deren erster Ursprung sich wohl schwerlich möchte auffinden lassen. Vermuthlich aber verfertigten diese Hofpoeten, bis zur Zeit der Reformation, nur lateinische Gedichte.

John Scogan gehört in eben diese Periode, und wird von einigen sehr irrig für Chaucer's Zeitgenossen gehalten. Seine Jests sind ohne alle Laune und Erfindung, und geben uns keinen sonderlichen Begriff von dem Könige und den Hofleuten, die an dergleichen Schwänken Wohlgefallen finden konnten. Auch eine moralische Ballade, die man ihm beylegt, bringt ihm wenig Ehre; es ist die abgeschmackteste Sittenpredigt, die je in Stanzen von acht Zeilen zusammengestoppelt wurde. Seine von Bale erwähnten Komödien scheinen nichts anders, als die gedachten Schwänke gewesen zu seyn. — Ueber die Chemie schrieben John Norton und George Ripley damals zwey Lehrgedichte; jener nannte das seinige the Ordinal, und dieser das ausführlichste von mehrern ähnlichen, The Compound of Alchemie. Beyde sind höchst unbedeutend, und nur dem wichtig, der sich mit der Geschichte dieser Wissenschaft in England beschäftigt.

Sehr glänzend aber würde dieser Zeitpunkt auch für die Geschichte der Dichtkunst seyn, wenn die Aechtheit derjenigen Gedichte völlig erwiesen wäre, die, wie bekannt, vor einigen zwanzig Jahren unter dem Namen des Thomas Rowley, als zu Bristol aufgefunden, von dem jungen Chatterton bekannt gemacht wurden. Es ist aber jetzt so gut als entschieden, daß sie das vorgebliche Alterthum gewiß nicht haben, sondern von ihrem sehr talentvollen Herausgeber untergeschoben sind.

Die folgenden Regierungen Richards III. Eduards V. und Heinrichs VII. waren reich an unbedeutenden Reimern, unter denen wir hier nur einige bemerken wollen. Ein gewisser Benedikt Burgh lieferte eine gereimte Uebersetzung von den Distichen des Cato, einem damals und noch in der Folge sehr gangbaren Schulbuche. William von Nassyngton dollmetschte auf gleiche Art eine theologische Abhandlung über die Dreyeinigkeit. Henry Bradschaw schrieb ein gereimtes Leben der heil. Werburg, worin mancherley, zum Theil sehr fremdartige, Dinge vorkommen. Robert Fabyan, Krämer, Sherif und Alderman zu London, der am Schluß des funfzehnten Jahrhunderts lebte, schrieb eine Chronik und andre zu seiner Zeit sehr beliebte Gedichte. Ein Geistlicher, John Watson, durchwebte seinen lateinischen Traktat, Speculum, Chri-

*) Vergl. Warton's Hist. of Engl. Poetry, Vol. II. Sect. VIII.

stiani, mit einer Menge schlechter englischer Reime. Auch Caxton, der berühmte Buchdrucker, verfertigte ein ziemlich langes Gedicht, the Worke of Sapience, eine Art von Gelehrtengeschichte, bestimmt die Wirkungen und Einflüsse der Weisheit, vom Anfange der Welt an, zu beschreiben. Unter den vielen namenlosen Produkten dieses Zeitalters unterscheidet sich vornemlich der Kalendar of Shepherds, der ums Jahr 1480 aus dem Französischen übersetzt und 1497 zuerst gedruckt wurde; ein förmlicher Almanach, von sehr vermischtem Inhalte. Bey den Maskeraden und theatralischen Aufzügen wurden jetzt statt des stummen Spiels redende Personen oder Sprecher eingeführt. Ihre Reden waren in Versen. Die Mysterien hatten auf der Bühne noch immer ihren Fortgang; und der Stoff dazu wurde nicht bloß aus der biblischen Geschichte, sondern auch aus manchen apokryphischen Erzählungen und Legenden geschöpft.

Der einzige Schriftsteller, der unter Heinrichs VII. Regierung den Namen eines Dichters verdient, ist Stephen Hawes, aus Suffolk gebürtig, und gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts berühmt. Auf seinen Reisen hatte er sich viel Bekanntschaft mit der französischen und italienischen Sprache erworben; und der König machte ihn zu seinem Kammerherrn. Seine Gedichte sind indeß jetzt ziemlich vergessen; eines der besten darunter ist The Temple of Glass, eine Nachahmung von Chaucer's House

of

of Fame, woraus er auch die meisten dichterischen Ideen und Bilder geborgt hat; noch merkwürdiger aber ist sein Gedicht: The Passetyme of Pleasure, or, the Historie of Graunde Amoure and la Bal Pucel, welches manche nicht gemeine Züge romantischer und allegorischer Dichtung enthält. Die Absicht des ganzen Gedichts geht dahin, einen Grundriß von der besten Erziehungsart eines edeln Jünglings zu geben, der sich durch Tugend und Seelenstärke des Lohns der Schönheit würdig macht. Warton fand dieß Gedicht eines umständlichen und ganz unterhaltenden Auszugs würdig, aus dem man schon zur Gnüge sieht, daß Hawes eine reiche und fruchtbare Phantasie besaß; und hierin sowohl, als in dem Wohlklange der Verse und der leichten Fülle des Ausdrucks, that er es seinen nächsten Vorgängern und Zeitgenossen sehr zuvor. Lydgate war, seiner eignen Angabe nach, sein vornehmstes Muster; und auch diesen übertraf er an allegorischer Schöpfungskraft.

Gleich zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts machte sich Alexander Barklay, ein Geistlicher, durch sein Narrenschiff, Ship of Fools, berühmt. Man weiß, daß eben diese satyrische Idee, in einem Gedichte unter eben der Aufschrift, schon früher von dem deutschen Dichter, Sebastian Brand, war ausgeführt worden. Dieß letztere wurde von Jean Drouin ins Französische und von Jakob Locher ins Lateinische übersetzt. Barklay scheint sowohl

das Original, als die beyden Uebersetzungen, vor Augen gehabt zu haben; er hielt aber zugleich eine ziemlich reiche Nachlese von den Narrentheidungen seiner Landesleute, und kleidete seinen Stoff in achtzeilige Stanzen. Das englische Gedicht, in dieser Form, wurde 1509 zuerst gedruckt. Die Verse sind durchgehends ziemlich matt, trocken und langweilig, und nur selten mit einiger ächten Laune gewürzt. In so fern man indeß manche einzelne Züge damaliger Volkssitten aus dieser Satyre näher kennen lernt, verdient sie immer noch Aufmerksamkeit. Barklay schrieb außerdem noch ein aus dem Lateinischen übersetztes Gedicht: The Mirrour of good Manners, und fünf Eklogen. Diese letztern sind vermuthlich die ersten in englischer Sprache geschriebenen, und, gleich den Eklogen des Petrarca und Mantuanus, von moralischen und satyrischen Inhalt.

Hier verdienen noch einige schottische Dichter dieses nämlichen Zeitalters, von nicht unbedeutenden Verdiensten, besonders in der allegorischen Poesie, genannt zu werden. William Dunbar's vornehmste Gedichte sind: The Thiſtle and the Roſe, und The Golden Terge. Sowohl durch gelehrte Kenntnisse, als durch poetisches Talent, zeichnete sich damals auch Gawen Douglaß aus, der aus einem angesehenen schottischen Hause abstammte. Schon in seinen jüngern Jahren übersetzte er Ovid's Kunst zu lieben; und in der Folge Virgil's Aeneide, nicht

ohne glücklichen Erfolg. Auch die jedem Buche vorausgeschickten Prologen sind stellenweise sehr poetisch; vornämlich ein von Warton mitgetheilter, der eine schöne Beschreibung des Frühlings enthält. Man hat außerdem auch einige Originalgedichte von ihm. Sir David Lyndesay, der etwas später lebte, schrieb vornämlich zwey in ihrer Art trefliche Gedichte: The Dreme und The Monarchie. — Unstreitig könnte eine gut bearbeitete Geschichte der schottischen Poesie, vom dreyzehnten Jahrhundert an, ein schätzbarer Beytrag zur britischen Literaturgeschichte werden. Besonders ließe sich daraus manche Aufklärung für die ältere Beschaffenheit der Schaubühne erwarten.

Zu den englischen Dichtern des funfzehnten Jahrhunderts gehört auch noch der zu seiner Zeit durch Witz und satyrische Laune sehr berühmte John Skelton, obgleich seine meisten Verse unter der Regierung Heinrichs VIII. geschrieben sind. Er war Anfangs Prediger zu Diß in Norfolk; aber wegen seiner Possenreißerey auf der Kanzel, und wegen seiner satyrischen Balladen wider die Bettelmönche, wurde er seines Amts entsetzt. Dadurch ward indeß der Muthwille und die Bitterkeit seiner Satyre nur noch mehr rege gemacht, und weil er diese jetzt nicht mehr in Predigten auslassen konnte, so verbreitete er desto mehr anzügliche Reime. Der Abt der Westmünsterabtey nahm ihn zuletzt in Schutz, und hier starb er im Jahr 1529. Auch Henry Algernon Percy,

Graf von Northumberland, war sein großer Gönner, so wie er sich überhaupt durch seine Liebe zu den Wissenschaften in einem Zeitalter auszeichnete, in welchem viele englische Edelleute kaum ihre Namen lesen und schreiben konnten. Im brittischen Museum ist ein sehr ansehnliches Manuskript auf Pergament, welches jenem Grafen ehedem gehörte, und eine zahlreiche Sammlung englischer Gedichte enthält, meistens von Lydgate, und zum Theil von Skelton. Kaum aber verdiente dieser einen solchen Beschützer; denn seine Zudringlichkeit, sein Schmutz und seine Possenreißerey sind in der That unerträglich, und lassen sich nicht mit den Sitten seines Zeitalters entschuldigen. Skelton würde zu jeder Zeit ein ausgelassener Reimer gewesen seyn; und schon seinen Zeitgenossen war seine Zügellosigkeit auffallend und ärgerlich. Auch fällt er nicht bloß überall ins Platte und Gemeine, sondern er verstößt auch gemeiniglich wider alle Wahrheit und Schicklichkeit. Nur hie und da ist er in seiner burlesken Manier nicht ganz unglücklich. In dem Gedichte: The Crowne of Lawrell, versuchte er sich in der höhern Gattung, aber er konnte den Ton feyerlicher Beschreibung nicht lange aushalten. In seinen achtzeiligen Stanzen ist die Modulation fast immer rauh und unharmonisch. Auch in der makkaronischen Poesie machte er einige Versuche, dergleichen mehrere englische und schottische Dichter vor und nach ihm gleichfalls machten. Bey

dem allen war er in der klassischen Litteratur ziemlich bewandert, und Lehrer des Prinzen Heinrich, nachmaligen Königs Heinrichs VIII. der ihn auch zum königlichen Redner ernannte. Erasmus nennt ihn Britannicarum literarum decus et lumen; auch sind seine lateinischen elegischen Verse nichts weniger als verwerflich, nur verfiel er auch hier immer wieder ins Possenhafte. Von ihm hat man auch ein Schauspiel von der Gattung der sogenannten Moralities, unter der Aufschrift: The Nigramansir, oder, der Schwarzkünstler, welches 1504 gedruckt erschien. Es ist eine, noch ziemlich gemäßigte Satyre auf die Mißbräuche der Geistlichen; und außer dem Schwarzkünstler spielen darin der Teufel, ein Notarius Publikus, die Simonie und die Philargyrie oder die Geldsucht ihre Rolle. Diese und die Simonie werden darin vor Gericht gezogen; der Teufel ist Richter, und der Notar führt das Protokoll. Die Beklagten werden, wie man leicht denken kann, schuldig befunden, und sogleich zum höllischen Feuer verdammt. Den Beschluß macht die Scene der Hölle selbst, und ein Tanz des Teufels mit dem Schwarzkünstler. Ueberhaupt hatten diese Moralities gegen das Ende der Regierung Heinrichs VII. ihren höchsten Gipfel erreicht, und trugen sehr dazu bey, den Geschmack an allegorischer Dichtung in England zu verbreiten.

Die zahlreiche Menge von englischen Reimereyen in den letzten Zehenden des funfzehnten Jahrhunderts

wird aus mehrern dazu mitwirkenden Umständen begreiflich. Die Einführung der Buchdruckerey, die vielen Uebersetzungen der alten Klassiker aus dem Französischen, die immer zunehmende Verbesserung der Landessprache, und die Verbreitung gelehrter Kenntnisse unter den weltlichen Ständen, trugen unstreitig viel dazu bey. Von so wirksamen Beförderungsmitteln wäre jedoch ein glücklicherer Erfolg zu hoffen gewesen, wenn sich ihnen nicht ein andres Hinderniß in den Weg gelegt hätte. Eine Revolution, die in den meisten andern Hinsichten die glücklichste und wohlthätigste war, lenkte die Aufmerksamkeit sinnreicher Köpfe auf eine neue Art zu denken, auf die Cultur andrer Sprachen, und hemmte auf eine Zeitlang die weitere Ausbildung der Landessprache und ihrer Schreibart. Dieß war nämlich die Wiederherstellung der klassischen Literatur. Ein an sich ganz zufälliger und unerwarteter Vorfall gab auf einmal der menschlichen Forschbegierde und dem Entdeckungsgeiste einen ganz neuen Schwung. Um das Jahr 1453 wurde die Zerstreuung der Griechen, nach der Einnahme Konstantinopels durch die Türken, das Beförderungsmittel, die den Menschen so natürliche Liebe zur Neuheit im reichen Maaße zu befriedigen, und veränderte auf einmal die ganze Gestalt der Literatur in Europa. In Italien nahm diese große Veränderung ihren Anfang, und verbreitete sich gar bald nach Frankreich, Deutschland, Spanien und

andre Länder. Auch in England fing man schon vor der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts an, das kritische Studium alter Sprachen in Gang zu bringen, ob es gleich immer noch mit scholastischen Grillen und Vorurtheilen zu kämpfen hatte. Aber zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts gingen vornämlich mit den akademischen Einrichtungen und Studien viele glückliche Veränderungen vor; wiewohl auch diese noch manchen Widerstand fanden. Selbst die öffentlichen Lustbarkeiten des Hofes erhielten einen gewissen klassischen Anstrich, und K. Heinrich VIII. wirkte selbst mit zur Beförderung der Liebe zur alten Literatur und der größern Denkfreyheit. Nur diente die jetzt eintretende Kirchenverbesserung anfänglich mehr dazu, die Untersuchung wieder auf andre Gegenstände abzulenken; sie weckte die Streitsucht überall, und war besonders für die schönen Wissenschaften nicht sehr zuträglich. Nur daß Witz und Spott nicht selten bey diesen Streitigkeiten in Bewegung gesetzt wurden, wozu besonders Erasmus durch sein Beyspiel nicht wenig beytrug. Von der Aufhebung der Klöster in England zog anfänglich die schöne Litteratur gleichfalls keine sonderlichen Vortheile. Sie hatten wenigstens Gelegenheit und Muße zu ihrer Betreibung verschaft, die nun auf einmal aufhörte; und der jugendliche gelehrte Unterricht litt dadurch nicht wenig. In den Provinzen nahm die Unwissenheit merklich zu, nachdem die

Klosterschulen aufgehört hatten. Nur auf den beyden englischen Universitäten erhielt sich der Eifer in gelehrten und klassischen Kenntnissen, und that manche nicht unerhebliche Fortschritte. *f)*

Ueberhaupt muß man nicht glauben, daß die Religionsverbesserung in England den größern Flor der Wissenschaften daselbst zur unmittelbaren Folge gehabt habe. Vielmehr entstand daraus noch ziemlich lange eine ganz entgegengesetzte Wirkung, und verwandelte sich dort gar bald in Fanatismus, der wider die Denkmäler des menschlichen Wissens oft verderblich genug wüthete. Eduards VI. Jugend und Gutmüthigkeit wurde von seinen habsüchtigen Höflingen auch in dieser Rücksicht sehr gemißbraucht. Noch mehr aber wirkte die grausame und blutige Regierung der Königin Maria zum Nachtheil der Wissenschaften; und es ist bekannt, wie manche würdige und gelehrte Männer damals zu Märtyrern wurden; obgleich diese Königinn beyde hohe Schulen durch ansehnliche Stiftungen bereicherte, die aber nur zu neuen Beförderungsmitteln der Unwissenheit und des Aberglaubens dienen sollten. Auch war sie selbst gelehrt genug; nur wurden ihre Kenntnisse durch Religionsvorurtheile ungemein verdunkelt. Zu Anfange der Regierung der Königinn Elisabeth behielt zwar der Protestantismus wieder die Oberhand; aber die Sekte

f) Man sehe darüber Küttners Beyträge zur Kenntniß des Innern von England, 9tes Stück.

der Puritaner gewann gar bald eine Herrschaft, die auf Geschmack und feinere Kenntnisse einen sehr nachtheiligen Einfluß hatte. So sehr es auch damals Mode war, lateinisch zu reden und zu schreiben, so war doch der Geschmack auch hierin äußerst elend. Sogar ward es damals Sitte, bey Hofe Griechisch zu lernen, weil die Königinn selbst diese Sprache liebgewonnen hatte; damit aber hatte es auch bald wieder ein Ende; und auf den Nationalgeschmack konnten alle diese Pedantereyen nicht den mindesten, wenigstens nicht den besten Einfluß haben.

Freylich aber waren diese schlimmen Folgen einer an sich äußerst wohlthätigen Veränderung nicht von langer Dauer. Als der Geist des Protestantismus sein Werk vollendet hatte, und die Schwärmerey wieder verbrauset war, gewann jede Art nützlicher und edler Kenntnisse wieder neue Kraft und neues Leben. Gelehrsamkeit blieb nun nicht mehr ausschließender Besitz der Geistlichen, sondern theilte sich auch den weltlichen Ständen mit.

Für die Poesie hatte indeß selbst die Barbarey und der Aberglaube des Mittelalters manche unläugbare Vortheile gehabt. Ihr waren die Gebräuche, Einrichtungen, Volkssagen, und die ganze Religion desselben sehr günstig gewesen. Jene Aufzüge, Prozessionen, Schauspiele und feyerliche Gebräuche gaben der Phantasie, der Personendichtung und Allegorie freyen Spielraum. Selbst die Andachtsübungen

des gothischen Zeitalters waren romantisch; und das Ritterwesen war für die Dichtkunst eine höchst ergiebige Quelle. Aufklärung und Litteratur verbannten nicht nur dieß alles, sondern machten zugleich auch die schriftstellerischen Werke unnütz und verächtlich, die daraus ihren Stoff gezogen hatten. Romantische Poesie mußte jetzt der Gewalt der Vernunft und Untersuchung nachgeben. Das Studium der Klassiker und die kältere Mythologie brachten Methode in die dichterische Composition; und das allgemeine Bestreben, mit den Werken des Alterthums zu wetteifern, brachte die Todtfeindinn eigner Erfindung, die Nachahmung, hervor. Jetzt ließ man Gelehrsamkeit auf das Genie wirken, und die Phantasie wurde durch Philosophie und Nachdenken geweckt. Beurtheilung galt mehr als Einbildungskraft, und Regeln der Kritik wurden festgesetzt. Freylich gewannen wir durch diese Revolution an Vernunft, an Geschmack, an Kritik; zugleich aber verloren wir eine Sittenmasse und ein Maschinensystem, die für die Dichtkunst so ungemein viel Vortheilhaftes hatten. Wir verloren Ausschweifungen, die besser waren, als aller Anstand, Unwahrscheinlichkeiten, die mehr Anziehendes hatten, als Wahrheit, und Dichtungen, die mehr werth sind, als Wirklichkeit.

Das Verkehr, welches die Engländer zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts mit den Italienern erhielten, gab nicht nur Anlaß zum eifrigern Be-

triebe der klassischen Litteratur, sondern ertheilte auch der englischen Poesie eine ganz neue Wendung. Um diese Zeit war Petrarca noch immer der Lieblingsdichter Italiens; und seine Manier fand häufige Nachahmer. Der englische und französische Hof wetteiferten damals in Pracht und Eleganz aller Art. Auch die Dichtkunst mußte dazu behülflich seyn; und da man in England die Sitten und die Sprache der Italiener zu schätzen und zu studieren angefangen hatte, so wurden Petrarca's Sonnette die vornehmsten und beliebtesten Muster. Heinrich Howard Graf Surrey, dessen Geliebte vielleicht eben so schön, als Laura, war, und der, wo nicht Petrarchs Geschmack, doch wenigstens seine Leidenschaft besaß, bahnte den Weg zu großen Verbesserungen in der englischen Poesie, durch eine glückliche Nachahmung dieses und andrer italienischer Dichter. Seine schöne Geraldine, die in allen seinen Sonnetten vorkommt, war eine Tochter Gerald's Fitzgerald, Grafen von Kildare. Surrey's Gedichte waren bey seinen Zeitgenossen, und noch eine geraume Zeit nachher, in großem Ansehen. Selbst spätere und geschmackvolle Dichter schätzten sie hoch; unter andern Waller und Pope. Weil der letztre dieses Dichters in seinem Windsor-Forest erwähnte, wurden seine Gedichte im Jahr 1717 aufs neue gedruckt, ohne jedoch sonderlichen Absatz zu finden. Uebrigens haben seine Sonnette nichts von jener, den Petar-

chischen eignen, metaphysischen Wendung; seine Gedanken sind größtentheils natürlich, ungezwungen und verrathen Gefühl. In seinen Versen giebt es so wenig gelehrte Anspielungen, als mühsame Wort- und Gedankenspiele. Das zweyte und vierte Buch von Virgil's Aeneis übersetzte Surrey in reimlose Jamben; (blank verse;) diese sind die ersten in ihrer Art, und der Versuch fiel sogleich ungemein glücklich aus. In der italienischen Poesie waren damals die Gedichte ohne Reim ziemlich gewöhnlich geworden, und die Freyheit, die sich nun auch Surrey hierin nahm, wurde von den Kunstrichtern seiner Zeit gebilligt. Man kann ihn übrigens mit Rechte, wegen der Richtigkeit seiner Gedanken, wegen der Korrektheit seiner Schreibart und der Reinheit seines Ausdrucks, als den ersten klassischen Dichter der Engländer ansehen; auch ist er der erste, der die Sprache der Liebe auf eine edle und rührende Art zu behandeln verstand.

Um eben die Zeit lebte Wyat, aus der Grafschaft Kent gebürtig, von ansehnlicher Abkunft, und durch mehrere Reisen, die er als Gesandter that, ausgebildet. Durch Witz und Geschicklichkeit gewann er die vorzügliche Gunst K. Heinrichs VIII. in der er sich jedoch nicht beständig erhielt. So sehr er sich von den übrigen Poeten seiner Zeit unterschied, so übertraf ihn doch Surrey an Wohlklang, Klarheit und Leichtigkeit, und an edler, naturvoller Empfindung. In

Wyat's leidenschaftlichem Ausdruck ist zu viel Kunst und gesuchter Witz; aber in der Lehrpoesie war er desto glücklicher. Unter seinen Gedichten finden sich ziemlich viel Nachahmungen und Uebersetzungen italienischer Verse, deren Concetti ihm sehr gefallen zu haben scheinen. Daher denn auch die vielen witzigen, aber oft abgeschmackten Antithesen in seinen Gedichten. Ich bin, sagt er z. B. weder Krieg noch Friede Ich brenne und mich friert. Ich schwinge mich zum Himmel und krieche doch im Staube. Ich kann nichts erfassen, und hasche doch nach allem. Mein Kerker ist weder offen, noch verschlossen. Ich sehe ohne Augen, und klage ohne Stimme. Ich lache und weine. Ich lebe und bin tod. — Daher denn auch seine verworrenen Gleichnisse und unnatürlichen Anspielungen; unter denen jedoch hie und da ganz glückliche und neue Bilder vorkommen. Besser gelingt ihm die didaktische horazische Manier in seinen poetischen Briefen, und ein ähnlicher Ton in einigen kleinern Gedichten, von denen folgendes auf das Hofleben hier wohl eine Stelle verdient:

In court to ferve, decked with frefhe array,
Of fugred meates feeling the fweete repafte,
The life in bankets, and fundry Kindes of play,
Amid the preafe of wordly lookes to wafte,
Hath with it joinde oft times fuch bitter tafte,
That whofo joyes fuch Kind of life to hold,
In prifon joyes, fettred with chaines of gold.

Unter den bessern englischen Satyrendichtern war er gewiß der Erste, und es war ein Mißgriff seines Talents, daß er, der Mode zu gefallen, ein Sonnettenschreiber wurde. Seine poetische Uebersetzung der Psalmen wird sehr gelobt; sie ist aber verloren gegangen.

Man hat eine, in ihrer Art erste und schätzbare Sammlung vermischter Gedichte, von Richard Tottel, veranstaltet, und in den Jahren 1557 und 1565 gedruckt, worin sich, außer den Liedern und Sonnetten von Surrey und Wyat, noch mehrere Stücke von ungewissen Verfassern befinden, die meistens in der damals beliebten Manier der beyden genannten Dichter geschrieben sind. Sie sind sämmtlich anonymisch; wahrscheinlich aber gaben Sir Francis Bryan, George Boleyn Graf von Rochford, und Lord Vaulx, reichliche Beyträge dazu. Diese waren Zeitgenossen von jenen Dichtern; und es läßt sich aus dem Inhalte mancher Stücke die Zeit der Sammlung überhaupt ziemlich gewiß bestimmen. Die meisten darin enthaltenen Gedichte müssen zwischen den Jahren 1530 und 1550 geschrieben seyn; und viele in den frühern Jahren dieses Zeitpunkts. Es giebt darunter nicht wenige, die kein gemeines Talent und Gefühl verrathen. Auch ist die Nachahmung italienischer Dichter überall darin sichtbar, und zwey von den Sonnetten sind Lobsprüche auf Petrarch und seine Laura, die da-

mals sehr berühmt waren. König Heinrich VIII. war selbst Dichter, besonders in Sonnetten, und zugleich ein geschickter Tonsetzer. Eine von seinen Motetten wird noch jetzt in dem Chor der Christuskirche zu Oxford gesungen, deren Stifter dieser König war. Sie ist vierstimmig und treflich gesetzt. Uebrigens war Theologie, und besonders Polemik, sein Lieblingsstudium.

In der eben gedachten Sammlung finden sich auch Lieder von N. G. Dieß ist Nicholas Grimoald, ein merkwürdiger Name in der Geschichte der damaligen englischen Litteratur, und auch als Dichter deswegen merkwürdig, weil er nach Surrey der zweyte war, der in reimlosen Versen schrieb, und diesen Versen noch mehr Stärke, Schönheit und Wohlklang ertheilte. Sein Gedicht auf den Tod des Cicero hat einige trefliche Stellen, und ist ein Beweiß, daß er viel Anlage zur dramatischen Poesie besaß, in der er auch verschiedene Versuche machte. Nicht weniger einzelne Schönheiten findet man in seinem Gedichte auf Zoroas, einen ägyptischen Sternkundigen, der in Alexanders erster Schlacht mit den Persern getödtet wurde. Ein dritter Versuch in reimlosen Versen war ein Gedicht von William Vallans, eine Erzählung von zwey Schwänen, welches im Jahr 1590 erschien, und in einer poetischen Dichtung die Lage und die Alterthümer verschiedener Städte in Hertfordshire

beschreibt. Dieser Vallans ist wahrscheinlich der Verfasser einer mehr bekannten Geschichte, die nicht bloßer Roman ist, The Honourable Prentice, oder die Begebenheiten des Sir John Hawkewood und des edeln Fitzwalter's, Lords von Woodham in Essex. Lange vorher waren indeß schon Theaterstücke in reimfreyen Versen geschrieben. Auch in Grimoald's gereimten Gedichten ist viel Gutes, und in seinem Lobgedichte auf die Mäßigung kommen spruchreiche Stellen vor, die sich selbst in Pope's Lehrgedichten vortheilhaft würden ausgezeichnet haben.

Man glaube jedoch nicht, daß Heinrichs VIII. Regierungszeit lauter Dichter von so glücklichen Talenten hervorgebracht habe. Es gab ihrer viele, die nicht viel mehr als schaale Reimer waren, und in deren Gedichten nur hie und da Geist und Leben durchschimmert. Dahin gehören z. B. Andrew Borde; dessen Lustigkeit zu der Benennung Merry Andrew soll Gelegenheit gegeben haben, die bey den Engländern ungefähr einerley mit unserm Hanswurst bedeutet; John Bale, der viele aus der biblischen Geschichte gezogene Zwischenspiele verfertigte; Brian Ansley, Andrew Chertsey u. a. m

Merkwürdiger aber ist unter den brittischen Dichtern dieses Zeitlaufs John Heywood, mit dem gewöhnlichen Beynamen des Epigrammatisten, den Heinrich VIII. wegen seiner Possenreißerey

vorzüg-

vorzüglich liebte und belohnte, und der mit seinen Talenten lustiger Unterhaltung im gesellschaftlichen Umgange viel Geschicklichkeit in der Vokal- und Instrumentalmusik verband. Auch Thomas More war sein großer Gönner; und selbst die so sehr zum Ernst gewöhnte Königinn Maria konnte dem Wohlgefallen an seinen Possen und Schwänken nicht widerstehen. Seinen Lustspielen, wovon die meisten vor dem J. 1534 erschienen, fehlt es an Intrigue, Laune und Charakter; und sie machen uns von den komischen Talenten dieses beliebten Lustigmachers keinen sonderlichen Begriff. Man hat Unrecht, wenn man ihn den ersten Lustspieldichter der Engländer nennt, ob er gleich freylich einer der ersten war, welche die biblische Geschichte von der Bühne verdrängten, und Darstellungen des wirklichen, täglichen Lebens und Umgangs in ihre Stelle setzten. Seine Sinngedichte, sechshundert an der Zahl, sind wahrscheinlich viele seiner gereimten Späße, und waren oft wohl nur Einfälle aus dem Stegereif, die er in Gesellschaften hatte und wiederholte. Die elenden Witzeleyen und die kindischen Possen, wovon diese sogenannten Sinngedichte voll sind, verrathen den damaligen großen Mangel an feinem Geschmack, der nicht nur in Schriften, sondern auch im Umgang, herrschte. Hier ist ein Pröbchen davon, auf Patch, den Lustigmacher des Kardinals Wolsey:

Maister Sexton, a person of Knowen wit,
As he at my lord Cardinale's boord did sit,
Gredily raught at a goblet of wine:
Drink none, sayd my lord, for that sore leg of thyne:
I warrant your Grace, saith Sexton, I provide
For my leg: I drinke on the other side.

Zu Deutsch etwa so:

Freund Sexton, ein Witzling von treflichem Spaß,
Als er an des Kardinals Tafel einst saß,
Griff gieriglich nach einem Becher mit Wein;
Trink nicht, sagte Mylord, dich schmerzt ja dein Bein!
Gar recht, sagte Sexton, ich schone ja heute
Mein Bein auch, und trink' auf der anderen Seite.

Außerdem aber verfertigte Heywood auch ein längeres Gedicht, einen Dialog, worin alle Sprüchwörter der englischen Sprache beysammen seyn sollten, die hier in eine possierliche komische Erzählung von einer doppelten Heyrath verwebt sind. Als Sprüchwörtersammlung in so frühen Zeiten hat es noch immer seinen Werth, und der Einfall, sie in diese Form zu kleiden, war so unrecht nicht. Das größte Werk dieses Dichters aber ist die Spinne und die Fliege, in achtzeiligen Stanzen, und in acht und neunzig Kapitel vertheilt. Eine der abgeschmacktesten und langweiligsten Erzählungen, ohne Erfindung, Absicht und eigentliche Moral, in einer seltsamen Mischung von Scherz und Ernst. Dieß

Gedicht wurde nur Einmal gedruckt, und scheint nie sehr beliebt noch gangbar gewesen zu seyn; Heywood's Epigrammen hingegen und sein Sprüchwörtergedicht waren desto beliebter, und wurden während des sechszehnten Jahrhunderts zum öftern gedruckt. Heywood starb im J. 1565.

Von dem berühmten Thomas More selbst hat man noch einige englische Gedichte, die nicht so sehr durch ihr sonderliches poetisches Verdienst, als ihres Verfassers wegen, merkwürdig sind, dem die englische Litteratur so viel zu danken hatte.

In diese Periode scheint auch das alte Gedicht: The Tournament of Tottenham, zu gehören, welches im Jahr 1631 von Bedwell aus einer alten Handschrift herausgegeben und modernisirt wurde, und dessen Verfasser Gilbert Pilkington soll geheißen haben. Bedwell hatte indeß gar keinen Begriff von der eigentlichen Art und Absicht dieses Gedichts, und nahm es für ernsthaft; es ist aber gewiß von komischer Tendenz, um den eiteln Prunk und die Thorheiten des Ritterwesens lächerlich zu machen. Immerhin mag indeß die Grundlage ihre historische Richtigkeit haben; die Satyre ist immer noch fein genug eingewebt, und ganz sinnreich ausgeführt. Um seiner Erzählung mehr Würde zu geben, und das Lächerliche zu verstärken, scheint der Verfasser dieses Gedichts eine schon damals veraltete Schreibart angenommen zu haben.

Warton setzt auch die von Prior überarbeitete, aber gewiß nicht verschönerte, Erzählung: The Nut-browne Mayde, das nußbraune Mädchen, in diese Epoche, obgleich Prior selbst, der sie zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts umschrieb, ihr schon ein Alter von dreyhundert Jahren gab. Sie erschien zuerst in einem wahren Mischmasch von Buche, in Arnold's Chronicle or Customs of London, 1521. wo sie zwischen einer Subsidientaxe und einer Anleitung, Güter in Flandern zu kaufen, in der Mitte steht. Aus der Sprache des Ganzen ergiebt sichs gar bald, daß dieß Gedicht wenigstens nicht älter ist als aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts. »Wer auch immer, sagt Warton, der erste Erfinder dieses kleinen dramatischen Gesprächs gewesen seyn mag, so bewieß er keine gemeine Geschicklichkeit in der Anlage eines Plans, welcher unsre Aufmerksamkeit mächtig fesselt, und die Leidenschaften durch eine anhaltende Folge von Ungewißheit und Vergnügen, von ängstlicher Besorgniß und stiller Beruhigung, interessirt. Zwischen immer getäuschten Hoffnungen, und einem beständig wieder gehobenen Kummer, wissen wir nicht, welch einen Ausgang ein Kampf gewinnen werde, worin immerfort neue Schwierigkeiten entstehen und fast eben so bald wieder verschwinden. Mitten in diesem steten Wechsel von Gefühlen, entspinnt sich ein auffallender Contrast der Charaktere, und erhält sich

immer gleich, zwischen der anscheinenden Härte und Undankbarkeit des Jünglings, und der unbezwinglichen Anhänglichkeit und Treue des Mädchens, dessen liebenswürdige Nachgiebigkeit jeden Einwurf hebt und unsrer Liebe und unserm Mitleid beständig neue Nahrung giebt. Am Ende stillt sich unsre Furcht durch den Sieg leidender Unschuld und gelassener Redlichkeit. Der Jüngling, dessen harte Reden uns so viel Schmerz verursachten, überrascht uns auf einmal durch den schnellen Wechsel seiner Gesinnung, und wird zugleich ein Gegenstand unsrer Bewunderung und Hochachtung. In der Entwickelung dieser trauervollen Erzählung sind wir froh zu finden, daß alle seine Grausamkeit, Zärtlichkeit und sein Unbestand die unwandelbarste Treue war; sein Leichtsinn ein sinnreicher Kunstgriff, und seine Ungefälligkeit die freundschaftliche Verstellung der festesten Zuneigung. Er ist nicht länger ein unglücklicher Verbannter, der rohe Gefährte der Räuber und Diebe des Waldes, sondern ein reicher Gräf von Westmoreland, und verspricht, daß das Mädchen, welche die Tochter eines Freyherrn ist, und deren Treue er durch solch eine Reihe verfänglicher Anträge auf die Probe gestellt hat, sogleich die Genossinn seines Reichthums und seiner Ehre werden soll. Auch verdient die Erfindung des Dichters alles Lob, in der Ausdenkung aller der Mittel, die Geduld des Mädchens zu prüfen, und in der Dichtung so mancher neuer Situa-

tionen, wodurch er zugleich zu mancherley Beschreibungen und zu einer Menge von neuen Scenen und Bildern Gelegenheit erhält.« Eben dieser scharfsinnige Kunstrichter macht noch einige feine Bemerkungen über Prior's nicht allzu glückliche Umänderungen dieser schönen lyrischen Erzählung. g)

Bey manchen andern poetischen Ueberresten dieses Zeitalters, Rittererzählungen, Weihnachtsliedern, satyrischen, zum Theil durch die Kirchenverbesserung veranlaßten, Versen u. d. gl. wollen wir uns hier nicht verweilen. In den mit verschwendrischer Pracht bey feyerlichen Gelegenheiten aufgestellten Hofaufzügen und Maskeraden sieht man schon die damals einbrechende Dämmerung der klassischen Litteratur, so übel und geschmacklos sie auch angebracht wurde. Mit der Dichtkunst fingen nun auch die bildenden Künste und die Tonkunst an sich aus ihrer Barbarey hervorzuarbeiten.

Die Kirchenverbesserung trug sehr viel dazu bey, der Dichtkunst auch in England neuen Schwung zu geben. Wie die poetischen Uebersetzungen der Psalmen von Clement Marot und Beza in den französischen Gemeinen gar bald beliebt und verbreitet wurden, so führte man in England die Psalmen, von Thomas Sternhold in Verse gebracht, als got-

g) WARTON'S Hist. of Engl. Poetry, Vol. III. p. 140. — In den Herderschen Volksliedern, Th. II. S. 119. ist diese alte Ballade meisterhaft übersetzt.

tesdienstliche Lieder ein. Seine Zeitgenossen und Gehülfen waren John Hopkins, ein besserer Dichter als Sternhold, und William Wyttingham, ein schwärmerischer Geistlicher zu Durham. Auch Robert Wisdome war ein damals bekannter geistlicher Liedersänger. Von ihm führt Warton den Anfang eines Liedes an, das mit dem bekannten Liede von Luther, »Erhalt uns Herr bey deinem Wort«, völlig gleich seyn muß:

Preserve us, Lord, by thy dear word,
From Pope and Turke defend us, Lord!
Which both would truſt out of thy throne
Our Lord Jeſus Chriſt, thy dear ſon!

Uebrigens sind alle diese Psalmen und Lieder erbärmliche Reimereyen, ob man gleich, zur Schande des guten Geschmacks und gereinigter Religionsbegriffe, sie bis auf den heutigen Tag in der englischen Kirche beybehalten hat, in die sie doch nie auf irgend eine gesetzmäßige Art eingeführt wurden. In jenen Zeiten wurde das Uebersetzen der Psalmen und andrer biblischer Stücke wahre Epidemie. Von ihr ward auch der sonst verdienstvolle Erzbischof Parker angesteckt, und der schwärmerische Puritaner Robert Crowley. Ein Doktor der Musik, Christopher Tye, brachte die Apostelgeschichte in Reime, und dieß elende Geleyer war eine Zeitlang gottesdienstlicher Gesang in der königlichen Kapelle Eduards VI.

Und dieser König selbst gehörte zu den Reimern dieses Schlages.

Das erste englische Trinklied von einigem dichtrischen Werth erschien im Jahr 1551. Hier ist die erste Strophe desselben.

I cannot eat, but little meat,
My ſtomach is not good;
But ſure I think, that I can drink
With him that wears a hood.
Though I go bare, take ye no care,
I nothing am a colde;
I ſtuffe my ſkin ſo full within,
Of joly goode ale and olde.
Backe and ſide go bare, go bare,
Booth foot and hand go colde;
But, belly, God ſend thee good ale inoughe,
Whether it be new or olde!

Mit diesem Liede wird der zweyte Akt des Lustspiels Gammer Gurton's Needle eröfnet, welches im Jahr 1551 verfertiget und gedruckt wurde, und gemeiniglich für das erste englische Lustspiel gehalten wird, das weder Mystery noch Morality war, und etwas von Plan und Charakter hatte. Es ist indeß voll schmutziger Scenen.

Während der unruhigen und ungünstigen Regierung der Königinn Marie, als sich die Streitigkeiten nicht mehr auf bloß spekulative Gegenstände ein-

schränkten, und geistliche Klopffechterey jeden Theil von England mit Mordthaten befleckte, die grausamer waren, als die blutigsten Schlachten bürgerlicher Kriege, ward ein Gedicht entworfen, obgleich nicht ganz vollendet, welches über jenen dunkeln Zeitpunkt nicht wenig Glanz verbreitet, der sich in den englischen Jahrbüchern von Surry bis Spenser findet, unter dem Titel: A Mirrour for Magistrates. Mehrere Schriftsteller nahmen an der Ausarbeitung desselben Theil; der vornehmste Erfinder und Sammler dieses Gedichts aber war Thomas Sackville, der erste Lord Buckhurst und erster Graf von Dorset. Um eben die Zeit schrieb dieser nämliche Verfasser das erste englische Trauerspiel, wovon in der Folge die Rede seyn wird.

Sackville ward zu Buckhurst um das J. 1530 geboren, und machte sich früh als englischer und lateinischer Dichter bekannt. Durch seine vornehme Geburt und durch sein ansehnliches Vermögen gelangte er bald zu den wichtigsten Ehrenstellen. Unter der Königinn Elisabeth verlor sich der Dichter gar bald in den Staatsmann, der zu den ansehnlichsten Gesandschaften gebraucht wurde. Er behauptete indeß noch als erster Minister den rechtschaffenen Charakter eines Privatmannes, und verrieth auch in der Führung seiner öffentlichen Geschäfte bessern Geschmack und Ueberlegenheit des Geistes. Um das Jahr 1557 entwarf er den Plan eines Gedichts, worin alle be-

rühmte aber unglückliche Männer in der englischen Geschichte, von der normannischen Eroberung an bis zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts, gemustert werden sollten, indem der Dichter, wie Dante, in dieser Absicht ins Höllenreich hinabsteigt, und vom Kummer geleitet wird. Ein Jeder sollte hier seine Unglücksfälle in einem besondern Selbstgespräch erzählen. Sackville vollendete indeß nur eine poetische Vorrede, oder Einleitung, Induction, zu diesem Gedicht, und Eine Legende, welche das Leben des Henry Stafford Herzogs von Buckingham enthält. Die Vollendung des Ganzen überließ er dem Richard Baldwyne und George Ferrers. Der erstere war ein Geistlicher, und Verfasser einer metrischen Uebersetzung des Hohenliedes. Ferrers war ein noch besserer Dichter, und schrieb verschiedene Zwischenspiele für den Hof. Beyde nahmen noch einige andre Dichter zu Hülfe, unter denen Churchyard und Phayer waren. Und so entstand eine lange Reihe von Lebensgeschichten älterer und neuer Personen. Dieß in seiner Art merkwürdige Werk wurde im Jahr 1559, 4. zuerst gedruckt. Der Plan war offenbar aus Boccazens bekannten, und von Lydgate übersetzten, Buche, De Casibus Principum genommen. Manche einzelne Strophen dieses Gedichts haben viel poetisches Verdienst, und verrathen nicht gemeine Kenntniß der Sprache und des Versbaues; nur fehlt es dem Ganzen zu sehr an der, dem

Inhalte gewiß nicht fremden, leidenschaftlichen Wärme. Oft liest man nichts weiter, als Hall's und Fabyan's Chronicken in Reime gebracht. Sackvilles Einleitung und Legende sind bey weiten der beste Theil; und Warton liefert verschiedene Auszüge davon, die ihn zugleich zu einer umständlichen Zergliederung des bekannten Gedichts von Dante veranlassen. Nach drey von dem Mirrour for Magistrates, in seiner ursprünglichen Gestalt, gemachten Auflagen, gab es John Higgins im J. 1587 mit Vermehrungen und einer neuen Einleitung in achtzeiligen Stanzen heraus. In dieser Umarbeitung befindet sich unter andern die Legende von K. Lear's jüngster Tochter, Kordelia; und diese hat noch den meisten poetischen Werth. Die neueste Ausgabe aber besorgte Richard Niccols, 1610, 4. Auch für den Forscher der Quellen Shakspear's ist dieses Gedicht merkwürdig, und schon mehrmals zu dieser Absicht benutzt worden. Ohne Zweifel trug es sehr dazu bey, den Vorrath und die Grenzen der englischen Bühne merklich zu erweitern; und vielleicht ist die Vermuthung einiger Kunstrichter nicht ganz ohne Grund, daß die historischen Schauspiele dieser Sammlung poetischer Lebensbeschreibungen ihren Ursprung zu danken hatten. Wenigstens machten die Verfasser derselben zuerst von den englischen Chroniken dichterischen Gebrauch, die eine große Revolution in dem Zustand der Volkskenntnisse hervorbrachten.

In die Regierungszeit der Königinn Marie gehört auch Richard Edwards, Verfasser mehrerer Gedichte und Schauspiele, besonders für den Hof, die damals sehr beliebt waren. Unter einer Sammlung kurzer komischer Erzählungen von ihm findet sich auch die, welche in der Einleitung zu Shakspeare's Taming of the Shrew vorkommt, und die vermuthlich daraus genommen wurde. Die meisten seiner kleinern Gedichte sind unter der Aufschrift, Paradise of daintie Devises, gesammelt.

Um eben die Zeit blühte auch Thomas Tusser, einer der ersten englischen Lehrdichter, dessen Lebensumstände viel Abwechselndes hatten. Bald war er Musikant, bald Landwirth, bald Dichter, und alles mit keinem sonderlichen Glücke. Er starb im J. 1580. Sein landwirthschaftliches Lehrgedicht hat den Titel: Five Hundred Pointes of Good Husbandrie, und ist von keinem sonderlichen Werth, aber doch von der historischen Seite schätzbar, in so fern es ein treues Gemälde der damaligen Haushaltung und Landwirthschaft enthält. Seine allgemeinern Vorschriften haben oft eine ausdruckvolle Kürze, und zuweilen eine ganz treffende epigrammatische Wendung.

Unter Wood's Handschriften in der Bodleyischen Bibliothek zu Oxford findet sich ein ziemlich langes Gedicht von William Forrest, Hofkaplan der Königinn Marie, zum Lobe der Königinn Katharine, der ersten Gemahlinn K. Heinrichs VIII. die

er mit der bekannten Griselde, diesem berühmten Muster weiblicher Geduld, vergleicht. Andre Gedichte von eben diesem Verfasser liegen handschriftlich im brittischen Museum. Außerdem gab es damals noch manche andre Versmacher von geringerm Range, besonders für die Schaubühne, auf welcher jetzt die geistlichen Schauspiele, zum großen Verdruß der Puritaner, wieder in Gang kamen.

Man fing indeß um diese Zeit doch immer mehr an, auf die bessere Ausbildung der prosaischen sowohl als poetischen Schreibart bedacht zu seyn. Bey der allgemeinen Wiederherstellung des guten Geschmacks war es in England eben so, wie in Deutschland, ein großes Hinderniß für den Fortgang der Landessprache, daß fast alle Werke der Gelehrten in lateinischer Sprache geschrieben wurden. Nur ungelehrte und oberflächige Köpfe schrieben Englisch; und so konnte das Rauhe, Ungebildete und Geschmacklose der inländischen Schreibart sich so bald nicht verlieren. Etwa den Thomas More allein ausgenommen, war vielleicht Roger Ascham der Erste von den eigentlichen Gelehrten, der es wagte, seinen Toxophilus in englischer Sprache zu schreiben; und er erklärt sich selbst über die Gründe seines Verfahrens auf eine sehr vernünftige und beyfallswürdige Weise. Sein Beyspiel erhielt auch bald mehrere Nachfolger, und unter diesen war vornemlich Thomas Wilson, der einen Lehrbegriff der Vernunftlehre und Redekunst

in englischer Sprache schrieb. Bey der letztern hatte er zugleich die Absicht, zur Verbesserung der Schreibart beyzutragen, und sie erschien im J. 1553. Ueberall herrscht darin ein gesundes und richtiges Gefühl, reife Beurtheilung, und zweckmäßiger Vortrag der dienlichsten Regeln. Es erschienen bald hernach mehrere ähnliche Lehrbücher, aber fast sämmtlich von geringerm Werth. Die frühern besten Dichter, Chaucer, Gower und Lydgate, wurde auch noch in dieser Periode sehr geschätzt, und man veranstaltete ansehnliche Ausgaben ihrer Werke. Kurz, die Regierung der Königinn Marie war in wissenschaftlicher Hinsicht so unglücklich und nachtheilig nicht, als sie es in politischer Hinsicht war.

Das erste Gedicht, welches zu Anfange der Regierungszeit der Königinn Elisabeth merkwürdig ist, und in der Geschichte der dramatischen Dichtkunst der Engländer Epoche macht, ist das Trauerspiel Gorbobuc, von dem oben gedachten Thomas Sackville Lord Buckhurst, an dem aber auch Thomas Norton Mitarbeiter soll gewesen seyn. Es wurde zuerst in dem großen Saale des Inner Temple von den Studirenden, und hernach vor der Königinn Elisabeth zu Whitehall, d. 18. Januar 1561, aufgeführt, und zehn Jahr hernach erschien es im Druck, unter dem Titel: The Tragedie of Ferrex and Porrex. Fünf Jahr früher, 1565. war indeß schon ein fehlerhafter Abdruck, ohne Vorwissen der Verfasser, erschie-

nen; und in diesem hieß es The Tragedie of Gordobuc. Der Inhalt dieses Stücks ist kürzlich folgender: Gordobuc, ein König von Britannien, etwa sechshundert Jahre vor Christi Geburt, theilte schon bey seinen Lebzeiten sein Reich zwischen seine beyden Söhne, Ferrex und Porrex. Die beyden jungen Prinzen stritten fünf Jahre lang mit einander um die Alleinherrschaft. Es entstand ein bürgerlicher Krieg, und Porrex ermordete seinen ältern Bruder Ferrex. Ihre Mutter Viden, welche den Ferrex am liebsten hatte, rächte seinen Tod dadurch, daß sie bey Nacht in das Schlafzimmer des Porrex ging und ihn im Schlaf ermordete. Das Volk, über die Grausamkeit dieses Meuchelmordes aufgebracht, empörte sich und tödtete beydes Viden und Gordobuc. Jetzt versammelte sich der Adel des Landes, brachte ein Kriegsheer auf, und dämpfte den Aufruhr. Es entspann sich ein innerlicher Krieg zwischen den beyden vornehmsten Edelleuten; die Thronfolge ward ungewiß und willkührlich, weil es an Prinzen aus königlichem Geblüte fehlte; und das Land, das keinen König hatte, und durch die vielen Ermordungen verödet war, gerieth in die erbärmlichste und traurigste Verfassung.

Wenig Regelmäßigkeit ist in diesem Trauerspiele zu finden; aber sonderbar ist es doch, daß von den vielen Ermordungen keine auf der Bühne geschieht. Vermuthlich geschah dieß nicht aus Schonung für

das Gefühl der Zuschauer, sondern weil die Schauspieler damals noch nicht sterben gelernt hatten. Am Schluß jedes der vier ersten Akte ist ein Chor, oder eine Ode in langzeiligen Strophen angebracht, unter denen manche nicht ohne poetisches Verdienst sind. Jeder Akt wird durch ein stummes Spiel eingeleitet, wodurch der unmittelbar folgende Theil der Handlung allegorisch vorgebildet wird; eine damals fast allgemein übliche Sitte, die aber doch Shakspeare mitzumachen verschmähte. Uebrigens scheint dieß Trauerspiel nie viel Glück gemacht zu haben, wovon wohl die Ursache in der Dürftigkeit des Inhalts, in der schleppenden Länge der meisten Reden, und in dem Mangel an treffenden Charakteren und rührenden Situationen zu suchen ist. Die Schreibart hat indeß viel Reinheit und Leichtigkeit, und ist noch frey von dem Schwulst der meisten nachherigen englischen Trauerspiele. Es scheint nicht, daß Norton viel Antheil an der Ausarbeitung desselben gehabt habe.

Diese Erscheinung eines regelmäßigen Trauerspiels lenkte vermuthlich die Aufmerksamkeit der gelehrtern damaligen Dichter auf das Studium der klassischen Schauspiele des Alterthums. Kurz hernach erschienen englische Uebersetzungen der Jokasta, d. i. der Phönizerinnen des Euripides, und der zehn Trauerspiele des Seneka. Jene ist vielmehr Umschreibung, mit vielen Auslassungen und Zusätzen. Ihr vornehmster Verf. war George Gascoige.

Die

Die Trauerspiele des Seneka wurden zu verschiedenen Zeiten und von mehrern Verfassern übersetzt, und von Thomas Newton 1581 zusammen herausgegeben. Sonderbar genug ist es, daß Shakspeare aus diesem englischen Seneka nichts, auch keinen tragischen Stoff, entlehnt hat. Seine Leserey war bloß zufällig; und dieß Buch gerieth ihm vielleicht nie in die Hände. — Die Königinn Elisabeth selbst übersetzte eine lange Stelle aus dem Herkules Detäus des Seneka in reimlosen Versen, aber höchst mittelmäßig.

Noch vor dem Schluß des sechszehnten Jahrhunderts erschienen schon mehrere Dichter des Alterthums, Homer, Musäus, Virgil, Horaz, Ovid und Martial, in englischen Uebersetzungen; und diese trugen zur Verbesserung der Sprache und des Versbaues sowohl, als zur Verbreitung der Ideen des dichtrischen Alterthums nicht wenig bey. Diese Uebersetzungen waren Shakspeare's Klassiker. Den Virgil übertrugen Phaier und Twyne in siebenfüßige Alexandriner, und Stanyhurst brachte die vier ersten Bücher der Aeneis in englische Hexameter, sehr holpricht und geradebrecht. In diesem Sylbenmaaß hatte schon früher, und vielleicht zuerst, Harvey, Spenser's Freund, sein Heil versucht. Goldings Uebersetzung der Ovidischen Verwandlungen verräth viel eigenthümliches Dichtertalent.

Von ihm hat man auch Dolmetschungen verschiedner Prosaisten unter den lateinischen Klassikern.

Die erste vollständige Uebersetzung Homer's lieferte George Chapman, in Versen, ohne freylich die Würde und Simplicität seines großen Originals beyzubehalten. Zuweilen verliert er sich in weitschweifige Umschreibung; noch öfter aber verkürzt und entstellt er, was er nicht fühlen noch ausdrücken konnte. Dazu kam ein unbehülfliches, unharmonisches und unheroisches Sylbenmaaß, nämlich der damals sehr gewöhnliche siebenfüßige Alexandriner. Ganz fehlt es ihm indeß nicht an Geist und an Stärke; auch hat er das Verdienst, die englische Sprache mit manchen zusammengesetzten Beywörtern, im Geiste Homer's, bereichert zu haben. Eine kleine Probe sey hier nur folgende Beschreibung von dem Zuge Neptun's, der den Griechen zu Hülfe kommt:

The woods, and all the great hills near, trembled beneath the weight
Of his immortal moving feet; three steps he only took,
Before he far-off Aege reach'd; but with the fourth, it shook
With his dread entry. In the depth of those seas did he hold
His bright and glorious palace, built of never-rusting gold.

And there arriv'd, he put in coach his brazen-
footed ſteeds,
All golden-maned, and paced with wings and all
in golden weeds
Himſelf he clothed. The golden ſcourge, moſt
elegantly done,
He took, and mounted to his ſeat, and then the
god begun
To drive his chariot through the waves. From
whirlpools every way
The whales exulted under him, and knew their
King; the ſea
For joy did open, and his horſe ſo ſwift and lightly
flew,
The under axeltree of braſs no drop of water drew.

Als Originalſchriftſteller gehört Chapman zu den dramatiſchen Dichtern, wegen ſeiner achtzehn Schauſpiele, die jetzt zwar vergeſſen ſind, aber gewiß nicht wenig zur Verbeſſerung der engliſchen Bühne beygetragen haben.

Barnaby Googe's poetiſche Ueberſetzung von dem Zodiakus des Palingenius erſchien ſchon 1565, und war zu ſeiner Zeit ein ſehr geleſenes und beliebtes Buch. Und in der That lieſt ſich die Ueberſetzung faſt noch leichter und angenehmer, als das Original. Eben dieſer Googe lieferte auch eine engliſche Dollmetſchung der Kategorien des Ariſtoteles.

Christopher Marlowe, oder Marloe, der den Raub der Helena vom Koluthus übersetzte, verdient hier gleichfalls noch einer besondern Erwähnung. Auch das Gedicht des Musäus von der Liebe Hero's und Leanders fing er an ins Englische zu übertragen, und seine Arbeit wurde von Chapman vollendet. Merkwürdiger sind indeß seine Trauerspiele, in denen viele Spuren eines wahren dramatischen Genies hervorleuchten, die aber doch im Ganzen zu viel unnatürlichen Schwulst, und manche langweilige, zu wenig interessante Scenen haben. Unter andern schrieb er einen Doktor Faust, der auch in England viel Aufsehens erregte, und über dessen Leben und Tod man auch eine alte englische Ballade hat. Von Marlowe ist das gefühlvolle Sonnett: The Passionate Shepherd to his Love, welches im dritten Akt der Merry Wives of Windsor von Shakspeare vorkommt, und von einigen irrig diesem Dichter selbst beygelegt wird.

Der damals so rege Uebersetzungseifer schränkte sich jedoch nicht bloß auf die alten Klassiker ein; sehr häufig beschäftigte er sich auch mit den Werken der Italiener, die, mit den Sitten Italiens, im sechszehnten Jahrhundert in England sehr beliebt wurden. Ihre Novellen besonders wurden häufig übersetzt und gelesen. Die von Boccaz, Bandello u. a. sammelte Paynter in seinem Pallace of Pleasure, der unter den nächsten Quellen einiger shakspearischen

Schauspiele mit die vornehmste ist. George Tuberville veranstaltete eine ähnliche Sammlung; und so gab es noch manche andre, die auch aus dem Französischen und Spanischen genommen waren.

Das Zeitalter der Königinn Elisabeth nennt man gewöhnlich das goldne Zeitalter der englischen Dichtkunst; wenigstens war es poetischer, als irgend eins von den bisherigen. Fabel, Dichtung und Phantasie, verbunden mit einer herrschenden Vorliebe für interessante Abentheuer und leidenschaftliche Begebenheiten, machten den herrschenden Charakter dieser an Dichtern und Werken des Witzes so fruchtbaren Periode, an deren Schwelle aber der gegenwärtige Entwurf stehen bleibt. *b*)

b) Vergl. Warton's allgemeines Gemälde von der Dichtkunst dieses Zeitalters in seiner Hist. of Engl. Poetry, Vol. III. p. 490. und in Eschenburg's Schrift über W. Shakspeare, S. 35 ff.

Melodrama.

Ein Melodrama (welches ein Monodrama, Duodrama u. s. f. seyn kann, je nachdem eine, zwey oder mehrere Personen redend eingeführt werden) ist ein lyrisch-dramatisches Gedicht, mit welchem Musik verbunden ist, und zwar so, daß sie, wenn in der Rede abgesetzt wird, in dieser Zwischenzeit die Empfindungen und Leidenschaften des Redenden ausdrückt. Ein solches Gedicht wird also nicht gesungen, sondern bloß deklamirt; und die Musik ist keine Begleiterinn des Gesanges, sondern muß für sich allein die in dem Gedicht herrschenden Leidenschaften und Empfindungen darstellen.

Das Melodrama, dessen Ursprung bekanntlich in die neuesten Zeiten fällt, und durch die eigentlichen Operetten, (ebenfalls jüngern Ursprungs) veranlaßt ist, hat gleich das Glück gehabt, einen Benda zu finden, durch den es mit den Reizen der Tonkunst in vollem Maaße ausgestattet wurde. Allein der Enthusiasmus, womit man diese Kunstwerke aufnahm, und den theils die Neuheit der Sache, theils der Zauber der Bendaischen Musik begreiflich machte, ist bald erloschen, und die Stimmen des Publikums über diese Gattung der Kunstwerke überhaupt haben sich ge-

theilt. Es ist nöthig, die eigenthümliche Beschaffenheit derselben mit den Gesetzen des Geschmackes zu vergleichen, um mit Sicherheit über ihren ästhetischen Werth zu urtheilen.

Jedes ächt schöne Objekt muß eine harmonische und angemessene Thätigkeit der Erkenntnißkräfte (des anschauenden und des denkenden Vermögens) erregen; so daß die bloße Vorstellung, die bloße Contemplation mit Wohlgefallen verbunden ist. Wenn das aber möglich seyn soll, so muß dasselbe nicht bloß etwas Mannigfaltiges der Anschauung darbieten, sondern dieses Mannigfaltige muß auch übereinstimmend seyn, und unter die Einheit Eines Begriffes gebracht werden können, (ob es gleich das Ansehen haben muß, als wenn das Mannigfaltige nicht nach bestimmten, vom Verstande vorgeschriebnen Begriffen, sondern durch eine ganz freye Thätigkeit der Phantasie zusammengesetzt wäre). Die Zusammensetzung des Mannigfaltigen muß also den (empirischen) Naturbegriffen des Verstandes nicht widerstreiten. Es muß nichts verbunden oder getrennt werden, was nach den Gesetzen der Natur nicht verbunden oder getrennt seyn kann; und es muß nichts auf eine solche Art verbunden oder getrennt werden, als dieß in der Natur nicht seyn kann.

Gegen diese Gesetze aber verstößt das Melodrama, seiner Natur nach, also unvermeidlich, auf mehr als eine Art.

1) Die Musik soll in den Zwischenzeiten der Rede diejenigen natürlichen Ausdrücke der Empfindungen und Leidenschaften des Redenden, die in der Stimme liegen, darstellen. Eben diese natürlichen Ausdrücke müssen auch von dem Deklamator durch die Deklamation dargestellt werden, wenn der mündliche Vortrag nicht völlig kraftlos oder gar lächerlich seyn soll. Alsdann aber erheben sich die gedachten natürlichen Ausdrücke in der Musik zum Gesange und in dem Vortrage des Deklamators nicht, da dieser Vortrag nicht einmal zu einem Recitative wird. Also die nämlichen Ausdrücke, welche so lebhaft sind, daß sie zum Gesange werden, (in der Musik) sind doch nicht so lebhaft, daß sie zum Gesange werden, (in der Deklamation). Das ist widersinnig, und das zusammengestellte Mannichfaltige (Musik und Deklamation) also nicht übereinstimmend; es hat keine Einheit.

2) Was die Musik durch natürliche Zeichen darstellt, das drückt auch die Rede des Deklamators durch Worte aus; nämlich die herrschenden Empfindungen und Leidenschaften. Die willkührlichen Ausdrücke der Leidenschaften und Empfindungen (durch die Worte) werden also von den natürlichen, die in der Modification der Stimme und in der Bewegung der Töne liegen, (durch die Musik) getrennt. Das ist ebenfalls den Gesetzen der Natur zuwider. Denn in der Natur spricht man eine leidenschaftliche, gefühl-

volle Rede nicht erst aus, und macht dann die Modifikationen und Bewegungen der Stimme, die den natürlichen Ausdruck des Affekts enthalten, hinterher; sondern der willkührliche und natürliche Ausdruck ist unmittelbar zusammen; die Worte werden gleich mit dem Tone und in der Bewegung ausgesprochen, durch welche sich die Empfindung oder Leidenschaft natürlich ausdrückt. Beides kann eben so wenig getrennt seyn, als das Gesicht, wenn ein heftiger Zorn in Worte ausbricht, dabey ruhig und heiter bleiben, und erst nachher, wenn der Ausbruch durch Worte vorbey ist, eine zornige Miene annehmen kann.

3) Wenn das Melodrama auf der Bühne dargestellt wird, für welche es doch eigentlich bestimmt ist; so fragt sich: was soll der Schauspieler in den Zwischenzeiten, während der Musik, anfangen? Soll er bewegungslos, wie eine Statüe, dastehn und der Musik zuhören? Oder soll er sich ruhig niedersetzen? Oder soll er gleichgültige und nichtssagende Bewegungen vornehmen, und affektlos auf der Bühne umhergehen? Das eine wäre so lächerlich als das andere. Es bleibt ihm daher nichts anders übrig, als daß er die Leidenschaften und Empfindungen, die er eben durch Worte ausgedrückt hat, oder die bey der eben vorgetragnen Rede herrschend waren, durch Bewegungen und Gebärden ausdrücke. Nun ist freylich wahr: bey den meisten Leidenschaften, wenn man

sie wirklich empfindet, bleiben die natürlichen Ausdrücke, welche in den Bewegungen und Gebärden liegen, noch eine ganze Weile zurück, wenn der Ausdruck durch Worte schon vorbey ist; und zwar sehr bemerkbar. Das Auge behält noch den zornigen Blick, die Miene bleibt noch finster, die Bewegung schnell, abgebrochen und heftig, wenn auch der Zornige nicht mehr spricht und sein Unwille durch die Rede schon ausgeströmt ist. Es ist also an sich nicht unnatürlich, daß der Schauspieler, wenn er auch schon aufgehört hat zu reden, doch noch durch Bewegungen und Gebärden die Leidenschaften ausdrückt, welche bey seiner Rede herrschend waren.

Allein so gut wird es ihm nicht immer. Es muß in dem Melodrama auch Stellen geben, die nicht eigentlich lyrisch sind, sondern eine Beschreibung, Erzählung, oder dergleichen, enthalten. Bey diesen Stellen kann der Schauspieler während des Zwischenspiels der Musik keine Bewegungen und Gebärden anbringen, als nichtssagende oder unnatürliche. Eben so geht es ihm, wenn seine Situation zwar leidenschaftlich ist, die Leidenschaft aber nur einen sehr geringen Grad der Stärke hat; welches doch auch öfters der Fall seyn wird, da sie nicht immer in voller Flamme stehen kann. Bey einer sehr schwachen Leidenschaft bleiben keine bemerkbaren mimischen Ausdrücke zurück, wenn der Ausdruck durch Worte vorbey ist. Es ist also unnatürlich, wenn der Schau-

spieler doch dergleichen noch darstellt, nachdem er schon aufgehört hat zu reden. Ja! selbst bey der Darstellung der stärksten Leidenschaft wird es dem Schauspieler nicht selten unmöglich, die Zwischenzeit während der Musik durch Bewegungen und Gebärdenspiel auszufüllen, wenn die Musik etwas lange dauert. Denn er kann nicht immer das nämliche wiederholen, sonst wird er einförmig und langweilig; er kann aber auch nicht viele Abwechselung und Mannigfaltigkeit anbringen, sonst wird er Vieles einmischen, was zu der darzustellenden Leidenschaft nicht paßt, was kein natürlicher Ausdruck derselben ist; und dann wird er frostig und unnatürlich. In diesen Fehler kann er um so leichter verfallen, je stärker die darzustellende Leidenschaft ist; denn desto bestimmter und kenntlicher sind alsdann alle ihre natürlichen Ausdrücke, desto weniger vertragen sie also Abänderung und Abwechselung. Dazu kömmt noch unglücklicherweise, daß, je stärker die auszudrückende Leidenschaft ist, desto länger auch gewöhnlich das Zwischenspiel der Musik seyn muß. Denn destoweniger ist es, der Regel nach, möglich, die Leidenschaft in wenigen Tönen, oder in kurzen Sätzen, die immer durch die Rede unterbrochen werden, auszudrücken, vorzüglich deswegen, weil dann die Gewalt des musikalischen Rhythmus nicht wirksam werden kann. Je stärker also die darzustellende Leidenschaft ist, desto mehr Schwierigkeit macht dem Schauspieler gewöhnlich die Länge der Zwischenzeit während der Musik.

Er sieht sich also fast in allen Fällen im Gedränge. Läßt seine Situation, während der Musik, ein lebhaftes Gebärdenspiel zu; so setzt ihn gewöhnlich die Länge der Zeit, die er damit ausfüllen soll, in Verlegenheit. Ist diese Zeit kurz genug, um ohne unnatürlichen Zwang ausgefüllt zu werden, so gestattet wieder die Situation, gewöhnlicher Weise, kein bemerkbares und lebhaftes Gebärdenspiel.

Wir haben bey dem allen einen Schauspieler vorausgesetzt, der die mimische Kunst in seiner Gewalt hat. Dem mittelmäßigen sieht man seine Verlegenheit, wie er die Zeit während des Zwischenspiels der Musik hinbringen solle, alle Augenblicke an; und man kann ein Melodrama auf der Bühne nicht darstellen sehen, ohne in seinem Vergnügen auch durch das unangenehme Gefühl, welches jene Verlegenheit erregt, gestört und beständig daran erinnert zu werden, daß man etwas Unnatürliches vor sich sieht.

Es ist also außer Zweifel, daß alle Anstrengungen der Kunst, die dem Melodrama etwa noch gewidmet werden dürften (welches indessen nicht zu erwarten steht), sich vergeblich bestreben werden, ihm neben der Oper und Operette einen ehrenvollen Platz auf der lyrischen Bühne zuzusichern.

(Die Geschichte und Litteratur des Melodrama findet man in der N. Bibl. d. sch. W. im zweyten St. des 37. und im ersten St. des 38. Bandes.)

Ueber die römischen Elegiker.

Ovid.

(Beschluß des im vorigen Stücke dieses Bandes abgebrochenen Aufsatzes.)

Der letzte unter den römischen Elegikern, dessen Bild ich meinen Lesern noch schuldig bin, ist Ovid, ein Dichter, der seinen beyden Vorgängern, in Absicht auf seinen schriftstellerischen Charakter, nicht unähnlicher seyn kann, als er es von Seiten seiner Empfindungen, Anlagen und Schicksale ist. Es versteht sich von selbst, daß wir, um jenen zu begreifen oder darzustellen, von diesen zuerst reden müssen.

Ovid ward bekanntlich zu Submo, der zweyten Stadt der Peligner, in demjenigen Jahre Roms geboren, in welchem die beyden Consuln, Hirtius und Pansa, in der Schlacht bey Mutina fielen und Cäsar Octavianus den Grund zu seiner nachherigen Größe legte. *a)* Wer seine Eltern waren, wissen wir nicht

a) Also im 711 Jahr der Stadt Rom oder 43. Jahre vor Christus Geburt. Er selbst sagt von sich in seinen Klageliedern B. 4. El. 10. V. 5.

genau; so viel geht indeß aus mehrern Stellen seiner Werke deutlich hervor, daß sein Vater aus einem alten ritterlichen Geschlechte abstammte, *b*) ein nicht verächtliches Vermögen besaß, von dem er höchst wahrscheinlich in den bürgerlichen Kriegen — denn unser Dichter, der so oft von sich und seiner Familie spricht, übergeht diesen Punkt ganz — nichts verlor, *c*) und seinen Sohn frühzeitig nach Rom brachte, um ihm daselbst eine gelehrte und anständige Erziehung geben zu lassen. *d*) Der eigentliche und letzte Zweck

---

Editus hic (nemlich zu Submo) ego sum; nec non ut tempora noris
Cum cecidit fato Consul uterque pari.

Ebendaselbst (V. 9—14.) berichtet er uns, daß er und sein gerade um ein Jahr früher geborner Bruder einen Geburtstag, den zwanzigsten März, feyerten.

b) Seu genus excutias; equites ab origine prima
Usque per innumeros inveniemus avos.

sagt er in seinen Briefen aus dem Pontus B. 4. Br. 8. V. 17. 18. vergl. mit dem, was Masson in dem Leben Ovids (S. 24. Edit. Fischeri.) anmerkt.

c) Daß Ovid ein Vermögen von wenigstens 400000 Sesterzien besaß, erhellt schon daraus, weil er ritterliche Aemter verwaltet hatte, und die breite Purpurverbrämung tragen durfte. Man vergleiche die angezogene Lebensbeschreibung S. 55. Von seinen väterlichen Besitzungen in Pelignien spricht er in den Büchern der Liebe, B. 2. El. 16. V. 1 und 33.

d) Protinus excolimur (Ovid und sein Bruder) teneri, curaque parentis
Imus ad insignes urbis ab arte viros.

Klagelieder, B. 4. El. 10. V. 15.

derselben war kein anderer, als ihn zum Redner und Sachwalter zu bilden und ihm auf diese Art die Bahn zu bürgerlichen Ehrenstellen und den Zutritt zur Rathsherrnwürde zu öffnen: allein diese Absichten zu befördern, war der Neigung Ovids nicht gemäß. Mit einem für die Poesie und ihre Reize höchst empfänglichen Herzen geboren, innigst vertraut mit den Meisterstücken seines und des griechischen Volkes, und ohne alle Begierde nach Reichthum und äußern Glanz, fühlte er sich unwiderstehlich zu den Musen und ihren friedlichen Spielen hingezogen und verschloß, gleichsam durch die Natur zum Ungehorsam gezwungen, allen väterlichen Ermahnungen sein Ohr. Er selbst schildert uns diesen unüberwindlichen und schon früh sich äußernden Hang zur Dichtkunst in einigen schönen Versen, e) die viel zu charakteristisch sind, um hier nicht eine Stelle zu finden.

Die Dichtkunst machte stets die Freude meines Lebens,
Und der Camöne Gunst des Knabens größtes Glück.
Oft rief der Vater aus: »Was mühst du dich vergebens?
Der göttliche Homer ließ keinen Schatz zurück.«
Gewarnt floh ich den Pind, vergaß der süßen Lieder,
Und zähmte der Natur geheimnißvollen Trieb.
Umsonst! Es ordneten von selbst in Reih und Glieder
Die Worte sich; zum Vers ward, was der Griffel schrieb.

e) Ebendaselbst V. 19 — 26.

In der That war dieser Hang zur Poesie so mächtig in ihm, daß er, wie er bald darauf hinzusetzt, *f*) als ihm, nach Verwaltung mehrerer Staatsämter, nur noch ein Schritt zur Curie übrig war, allen fernern Ansprüchen, um der Musen willen, entsagte, und dem Umgange mit sich selbst und ihnen alle glänzende Aussichten aufopferte.

Diese überwiegende Neigung zur Dichtkunst ist indeß nicht der einzige beachtungswerthe Zug in dem Charakter unsers Dichters. Ein anderer eben so unterscheidender ist seine fröhliche Laune, sein an Leichtsinn gränzender Muthwille und seine Sinnlichkeit. Leben und Genießen ist das Ziel, um welches sich alle seine Begierden und Wünsche drehen. Weit entfernt, sich, wie der schwermüthige Tibull, in die Einsamkeit seiner Haine und Waldungen zu verstecken, liebt und sucht er die Welt und die Menschen, und gefällt sich nirgends besser, als in städtischem Gewühl und Getümmel. Sein Auge jagt überall nach Scherz und Freude, die sich, weil er ihnen stets halben Weges entgegenkömmt, willig von ihm finden lassen, und sein Herz ist nie unbeschäftigt, ohne daß deshalb die Liebe für ihn ein eigentliches Bedürfniß des Herzens wird. Gleichgültig verläßt er daher seine erste Frau, um die zweyte, und diese, um die dritte zu wählen, und eben so gleichgültig sein Mädchen. Zwar ist

f) V. 35 — 40.

ist eine gewisse Corinna, eine eben so reizende als üppige und lüsterne Schöne, deren wahrer Nahme und wahre Herkunft sich die Gelehrten umsonst zu enträthseln bemüht haben, diejenige, die in seinen Gedichten am häufigsten vorkommt und unter seinen Geliebten den ersten Rang einnimmt: aber weit gefehlt, daß sie ihn ausschließend beherrschen sollte, sieht sie sich vielmehr gezwungen, seine Zärtlichkeit mit ihrer eignen Zofe zu theilen. Von der Seite hat der Charakter unsers Dichters mit dem seines Freundes Properz die größte Aehnlichkeit. Auch er liebt, wie jener, nicht um des behaglichen Gefühls willen, das der Umgang mit einem sanften weiblichen Wesen gewährt, sondern um sich ihrer zu freuen und den Sturm der Leidenschaften zu beruhigen; auch ihm ist, wie jenem, an den Nächten in runden üppigen Armen weit mehr, als an allen Herzensergießungen und feinern Theilnahmen, gelegen; auch ihm gilt eine Ueberraschung oder wohlgelungene List mehr, als alle platonische Vergötterungen. Wenn Ovid sich von seinem Freunde in irgend einem Punkte unterscheidet, so ist es in dem höhern Grade der Jovialität und der Laune, so ist es in dem bey ihm noch hervorstechendern Hange zur Sinnlichkeit, so ist es darin, daß er den Becher des Vergnügens mit noch größerer Wollust ausleert, und die geistigen Reize des Weibes noch weniger, als jener, in Anschlag bringt.

Aber eben den Mann, der so ganz Genuß und Muthwille ist, verläßt im Unglück sein Leichtsinn und seine Fröhlichkeit. Wie alle Zärtlinge, vermag er keinen Wechsel zu tragen, noch, von dem Schicksale niedergedrückt, sich durch innere Kraft aufzurichten. August verbannt ihn aus Rom, und seine ganze Natur ändert sich mit dem Orte seines Aufenthalts. Der Dichter Amors und Cytherens verliert nicht nur auf einmahl allen Sinn für Freude und Scherz, er verliert zugleich alle Heiterkeit und Ruhe des Geistes und wird kleinmüthig und trostlos. Noch in seinem funfzigsten Jahre ist er von der Einwirkung äußerer Umstände so abhängig, wie in seinem zwanzigsten, und seine Betrübniß anhaltend und fortdauernd, wie das Schicksal, dessen Folge sie ist. Alle Talente, die er in sich vereinigt, alle Kenntnisse, die er besitzt, alle Mittel, die ihm sein Vermögen anbietet, sich sein Exil zu erleichtern, selbst das Bewußtseyn, nicht ein Opfer seines Verbrechens, sondern der gekränkten Eitelkeit seines Fürsten zu seyn, g) sind nicht hinreichend, ihm sich selber wieder zu geben, oder ihm wenigstens seine Lage erträglich zu machen. Die Ufer des Pontus

g) Die wahrscheinlichste Vermuthung, warum Ovid verbannt worden sey, ist nämlich, daß er Julien, die Enkelinn August's, in den Armen eines Sklaven überrascht und sich, durch seine Verschwiegenheit, den Zorn des argwöhnischen und auf die Ehre seiner Familie höchst eifersüchtigen Kaisers zugezogen habe. Man sehe Ouwens Noctes Haganae. S. 197 u. f.

sind ihm nach sieben Jahren noch eben so fürchterlich, wie im ersten, die Ergebung in sein Schicksal noch eben so fremd, und seine Klage noch eben so laut und stürmisch. Für ihn giebt es nur einen Himmelsstrich, unter dem er zu leben wünscht — den von Italien, und nur eine Stadt, wo er wohnen mag, — Rom. Zwar sind es nicht die vollen Theater und Plätze, die ihn dahin zurückziehn, zwar sind es nicht mehr die Corinnen und die ihr ähnlichen Schönen, die ihn locken; allein dieß alles abgezogen, sind gleichwohl die Annehmlichkeiten Roms so mannigfaltig und bedeutend für ihn, daß sie unaufhörlich vor seine Einbildungskraft treten, und ihn in der Erinnerung unglücklich machen. Gebt ihm ein Landguth, wie Horazens Sabinum, verschließt ihn in jene stillen Wälder, in denen ein Tibull, im Arm einer Delia, ein ganzes Königreich findet, und er wird vielleicht weniger klagen, aber deshalb nicht zufriedner und ruhiger leben.

Und in der That, (denn wie wäre es möglich diesen Umstand zu übersehn,) welche Verdienste hat Rom nicht um unsern Dichter? Daß er dieser und kein anderer ist, daß er sich uns als diesen witzigen und geistreichen Kopf, als diesen muntern und schalkhaften Gesellschafter, als diesen Richter der Sitten und Leidenschaften, und vor allen als diesen Kenner des weiblichen Herzens empfiehlt, wem anders verdankt er es, als dem Standpunkte, aus dem er sah, und dem Theater, auf dem er spielte? Für den Dichter

der Liebe, in dem Sinne, wie es Ovid ist, war offenbar keine bessere Schule, als die Hauptstadt der Welt, zu finden. Nirgends ereigneten sich die Gelegenheiten, Erfahrungen und Versuche aller Art zu machen, häufiger, als in Rom; nirgends waren die Künste der Verführung gemeiner und ausgesuchter, nirgends die Originale zu manchen Copien vollkommner anzutreffen, als hier. Wie in den neuern Zeiten gewisse Charaktere und Scenen nur in Paris studiert und kennen gelernt, gewisse Situationen hier nur aufgefaßt, und gewisse Romane hier nur geschrieben werden konnten, so weiland in Rom. Diese Menge von Mädchen, die an Bildung keiner edlen Römerinn, und an Ueppigkeit und Verschwendung keiner Lais und Phryne wichen, dieser Zusammenfluß von Zärtlingen und Weichlingen aller Art, deren jeder das Vergnügen zu seinem Gott machte, dieses Wissenschaftliche, welches Schlauigkeit und Mitbewerbung in die Kunst zu lieben gelegt hatte, endlich dieß Ueberlegte und Ausgeklügelte in dem Genusse selbst, — alle diese Erscheinungen konnten nur in einer Stadt, wie Rom war, zusammentreffen, und trafen wirklich auch in Ovids Tagen zusammen. Rom war, wie der Sammelplatz aller Reichthümer der alten Welt, so der Wohnsitz aller Thorheiten und Lüste. Was keines Dichters Einbildungskraft zu erreichen und zu verbinden vermögend ist, ward hier verwirklicht, oder was der Wollüstling oft nur als möglich denkt, den Sinnen

zum Genusse angebothen. Welch ein Feld, beydes für die Lüsternheit und für die dichterische Darstellungsgabe Ovids? Hätte er seine Tage in Submo verlebt, so wäre er vielleicht, in den Armen einer Corinna, ein zärtlicher, geistreicher, feuriger und, zum Glück für die Jugend, minder gefährlicher Dichter geworden; aber nie würden seine Werke dieß eigne Gepräge erhalten, nie seine Empfindung diesen Ton, nie sein Genie diese Wendung genommen haben. Doch wir wollen lieber seinen Gedichten selbst, und zwar zuvörderst seinen verliebten, näher treten. Sie sind es, die hier vor allen andern in Erwägung kommen, wenn wir ihn als elegischen Dichter betrachten wollen, und mit denen überdieß seine übrigen Werke alle Tugenden und alle Fehler gemein haben. Die Verschiedenheit des Inhaltes will, daß wir zuerst bey jedem einzelnen ein wenig verweilen und sodann das Gemeinsame von allen aufsuchen und zusammenfassen.

Die erste Stelle in der Sammlung der Werke Ovids nehmen bekanntlich seine Heroiden ein, eine Benennung, die zwar zunächst Heldinnen-Briefe, d. h. solche, die von den Weibern der alten Heroen an diese ihre Gatten gerichtet sind, bezeichnet, hier aber allerdings in weiterm Sinne genommen ist; denn bekanntlich finden sich unter den ein und zwanzig Heroiden Ovids auch Briefe von Männern, die nicht zu den Heroen gezählt werden, an ihre Geliebten,

und ein Brief von der Dichterinn Sappho an Phaon. Ob Ovid der Erfinder dieser Dichtungsart ist, oder sie einem Griechen nachbildete, ist ungewiß, *b*) aber auch für die Kritik ziemlich gleichgültig. Ihr liegt daran, den Charakter der ovidischen Heroiden zu bestimmen, und das kann sie, ohne über den Urheber derselben unterrichtet zu seyn. Die schreibenden Personen unsers Dichters stehen insgesammt in den Verhältnissen der Liebenden zu einander, aber sie befinden sich durchgehends in eigenthümlichen und zum Theil, wie Phädra, Dido und Ariadne, in wirklich anziehenden Lagen und Umständen. Ungeachtet daher durch alle ovidische Heroiden nur e i n e Leidenschaft, die der Liebe, herrscht, so wird man doch des Dichters, der diese Leidenschaft schildert, nicht müde, weil die Lagen und Umstände, in der seine Personen empfinden und schreiben, immer neu und verändert sind. Der Hauptinhalt der Briefe selbst ist größtentheils elegisch, — Klagen über Trennung und Abwesenheit, Sehnsucht nach der Wiederkehr des Geliebten, Beschuldigungen wegen Härte und Grausamkeit, Vorwürfe über Untreue und Verachtung, — allein dieß

b) Für etwas mehr, als einen flüchtigen Einfall, kann man es wenigstens nicht halten, wenn Dusch in seinen Briefen zur Bildung des Geschmacks Th. 3. S. 250. und Barth zum Properz, S. 286. behaupten, daß Ovid die Idee zu seinen Heroiden aus dem eben genannten Elegiker und zwar namentlich aus der dritten El. des 4. B. geschöpft habe.

hindert nicht, daß dieser elegische Ton sich nicht zuweilen bis zum tragischen Ton erhebt und alle Kraft und alles Feuer des letztern erhält. Was daher einer unsrer vorzüglichen Kunstrichter *i*) von der Heroide im Allgemeinen sagt, das gilt ganz genau und eigentlich von der ovidischen. »Auch bey ihr liegen gemeiniglich, wie bey den Elegien, gemischte Empfindungen zum Grunde: aber selten bleibt sie in den Schranken dieser gemischten und gemäßigten Empfindungen und ihres sanften Ausdrucks stehen, sondern geht, vornemlich wenn die Briefe unmittelbar von der Leidenschaft und ihrer stärkern Wirkung eingegeben ist, in den feurigen Ausdruck unvermischter Empfindungen über.« In den meisten Heroiden Ovids läßt sich daher wirklich eine doppelte Art des Vortrages, oder, wenn man lieber will, ein zweyfaches Colorit unterscheiden. Sein Colorit ist das Colorit des Briefes oder der Elegie, aber nur in dem Eingange des Gedichts, so lange der Schreibende noch von einer ruhigen Empfindung beherrscht wird; oder dem Leser der Charakter und die Geschichte der mythischen oder historischen Person, die sich ihrer Empfindung entschüttet, noch nicht hinlänglich bekannt sind. Hört jene ruhige Empfindung auf, oder ist diese Absicht erreicht, so verwandelt sich allmählig Darstellung und Ausdruck: Die Gefühle werden stärker und stürmischer,

i) Herr Eschenburg in seiner Theorie der schönen Wissenschaften.

die Rede inniger, rührender und unterbrochner, der ganze Ideengang leidenschaftlicher. Wir hören dann im Ovid nicht mehr den elegischen, sondern den dramatischen Dichter, dessen Personen in einem affektvollen Monologe bald schwärmen, bald klagen, bald toben.

Den Heroiden Ovids folgen seine auf ihn selbst und seine Leidenschaften sich beziehende Elegien, unter der Aufschrift: Becher der Liebe, — ein fortlaufendes und, im Ganzen genommen, gewiß treues Gemälde seines Amorn und Corinnen geweihten Lebens. Wie Tibull alle Klagen, die ihm seine Neären und Delien auspressen, in seinen Elegien niedergelegt und in ihnen gleichsam, wie auf einer Gelübde-Tafel, seine widrigen Schicksale verzeichnet hat, so finden wir in Ovids Elegien alle seine errungenen Triumphe und gemachten Eroberungen. Jede süße Nacht, die ihm zu Theil geworden, jede Täuschung, die ihm geglückt ist, jede Empfindung, die bald die Wachsamkeit eines eifersüchtigen Mannes und bald die Schönheit einer artigen Zofe, itzt das Eilen der Morgenröthe und itzt die seinem Mädchen durch die Feyer des Ceres-Festes aufgelegte Enthaltsamkeit in ihm hervorruft, — alles, seine verliebten Träume nicht ausgenommen, lesen wir, in den Büchern der Liebe, mit eben so viel Wahrheit, als Lebhaftigkeit und Wärme beschrieben. Seine Elegien sind sein Tagebuch, oder, wenn man lieber will, das Verzeichniß seiner Genüsse

und Freuden: denn der Leiden scheint er, vor dem Tage seiner Verbannung, wenn man die Versagung nächtlicher Besuche oder einige verweigerte Dienstleistungen der Natur zu den goldnen Werken der Venus abrechnet, nicht viel gekannt und erfahren zu haben. Aber eben, weil diese Sammlung von Elegien so durchaus die Geschichte seines eignen Herzens enthält, so hat sie auch, in Absicht der Originalität, einen ganz besondern Werth und ist von der Seite der Sammlung der Heroiden weit vorzuziehen. In ihr ist nirgends eine Spur von Nachahmung oder Erdichtung. Man sieht es auf den ersten Blick, daß keines der schalkhaften Gedichte ohne Veranlassung verfertigt, keines erfunden, sondern jedes aus der wirklichen Welt genommen ist. Selbst diejenigen, bey denen dieß, vergleichungsweise und bey der ersten flüchtigen Ansicht, zweifelhaft scheint, wie z. B. die Elegie auf den Tod eines Papageyen, (B. 2. El. 6.) oder die an den Atticus (B. 1. El. 9.) und eine andere auf die Neider seines erworbenen Ruhms, (B. 1. El. 15.) werden doch, bey einer genauen Prüfung, sämmtlich als Ovids Eigenthum, oder als Stücke, die keinem andern nachgebildet, sondern aus seiner Empfindung unmittelbar hervorgeflossen sind, anerkannt. Was in ihm fremd ist, oder aus der Lesung griechischer Dichter in sie aufgenommen zu seyn scheint, sind höchstens einzelne gelehrte Gleichnisse oder Anspielungen, die uns aber nicht hindern können, die Gedichte überhaupt

als einheimische und auf römischen Boden gezeugte Pflanzen zu betrachten.

Und eben dieß gilt auch, wenn wir einige erzählende Episoden abziehen, von dem üppigsten Werke seiner Muse, der Kunst zu lieben. Eine Kunst zu lieben kann, ihrem Wesen nach, nicht füglich etwas anders seyn, als — für den Mann, eine Anweisung, sich seiner Vorzüge und Einsichten zur Besiegung des schönen Geschlechts geschickt zu bedienen, und für das Weib, eine Auffoderung, ihre körperlichen und geistigen Reize geltend zu machen; und dieser Gesichtspunkt ist es auch, den Ovid aufgefaßt oder verfolgt zu haben scheint. Sein Werk, wenigstens kann man es so betrachten, ist eine Sammlung aller der feinen Maaßregeln und schlauen Erfindungen, deren Ausübung Natur und Neigung beyden Geschlechtern empfehlen, um zu dem letzten Ziele aller Liebe, dem Ziele des Genusses, zu kommen und sich selbigen angenehm und schmackhaft zu machen und zu erhalten, oder eine Reihe aus eigner Erfahrung geschöpfter Bemerkungen über die Kunst zu gefallen. So natürlich und der Denkungsart des Zeitalters gemäß dieser Gesichtspunkt indeß seyn mag, so bietet sich dem Nachdenken gleichwohl noch ein anderer dar, bey dem die Moralität des Dichters, so wenig wir sie überhaupt in Schutz nehmen wollen, gewinnt, und das Entstehn und die Form des Gedichts, ohne eben die Absicht des Unterrichts voraussetzen zu müssen,

begreiflich wird. Man denke sich einmal den Verfasser der Kunst zu lieben auf einen Augenblick in der Mitte der römischen Welt, unter dem Haufen von Jünglingen, die nach verliebten Abentheuern jagen, und unter der Menge von Mädchen, die kommen um zu sehn oder gesehn zu werden. Er hat überall Gelegenheit die schöne Welt zu beobachten und Zeuge ihrer Thorheiten zu seyn. Alle ihre Geheimnisse liegen vor ihm, alle Wege, welche die Liebe zu gefallen einschlägt, kennt er, alle feine Ränke der Lüsternheit und Sinnlichkeit hat er ausgeforscht. Allmählig entwickelt sich in ihm der Gedanke, diese Welt und diese Menschen zu schildern und ihre Wünsche, Absichten, Entwürfe, der Wahrheit gemäß, in einem lachenden Gemälde zu vereinigen. Welcher Stoff kann dankbarer für den Pinsel des Dichters, welcher anziehender für den Psychologen seyn! Aber noch fehlt seinem Stoffe das, ohne welches auch der reichhaltigste seine Wirkung verfehlt, — Einkleidung, Gestalt, Form. Wie soll er seine Bemerkungen an einander reihen, wie sie zu einem Ganzen verbinden, wie seiner Darstellung Leben und Wärme geben? Soll er, was er gehört und bemerkt hat, bloß erzählen, schildern, beschreiben, oder gar im Ton des ernsten Sittenrichters bestrafen? So hätte er treflich für die Unbescholtenheit seines Charakters, aber desto schlechter für die Unterhaltung seiner Leser und die Bewahrung seines dichterischen Ruhmes gesorgt. Was ist natürlicher,

als daß er eine lachende Einkleidung wählt, daß er in dem schalkhaften Gewande der Lehre und Ermunterung seine Empfindungen und Beobachtungen mittheilt, und sich unmittelbar an diejenigen, die sie selbst in ihm veranlaßt haben, an die Jugend beyder Geschlechter, wendet? Sehet da, so entstand Ovids Kunst zu lieben, der Form nach freylich ein gefährliches Lehrgedicht, aber der Wahrheit nach nichts anders, als ein treues Zeit- und Sittengemälde.

An die Bücher über die Kunst zu lieben, schließt sich ein andres Buch, Mittel gegen die Liebe betitelt, an, dessen Absicht ist, den Verliebtrn von seiner Leidenschaft zurückzubringen, oder sein Herz zu heilen. Auch dieses Werk unsers Dichters ist nicht unberühmt und verdienstlos, aber dem erstern kommt es doch und kann es selbst, der Natur seines Inhaltes nach, nicht gleich kommen. Jene einnehmenden Schilderungen der Denkungsart und der Sitten der schönen Welt, jene Schalkhaftigkeit und Schlauigkeit in den Bemerkungen, jene üppigen Wendungen und glühenden Farben, — alles dieß darf man in den Mitteln gegen die Liebe nicht suchen. Man hört hier überall mehr den betrachtenden und philosophirenden, als den erwärmten und begeisterten, überall mehr den ernsten, als den launigten Dichter sprechen, und fühlt sich durch das Neue und Treffende seiner Beobachtungen und Erfahrungen seltener überrascht. Selbst

von verschönernden Episoden, deren die Kunst zu lieben einige recht artige aufzuweisen hat, finden wir hier keinen Gebrauch gemacht. Indeß sind, wie gesagt, die Mittel gegen die Liebe auch so noch ein nichts weniger als des Lesens unwerthes Gedicht. Auch aus ihm geht mancher Gewinn für den Kenner des menschlichen Herzens und der Leidenschaften hervor; auch in ihm findet der Denker mehrere feine Beobachtungen über die Neigungen des erstern und den Gang der letztern niedergelegt, auch in ihm der Freund des Schönen viele glückliche Beobachtungen in eben so glücklichen Denkversen ausgedrückt. Kein Verständiger kann den Meister der vorgetragnen Kunst und kein Kunstrichter Oviden und seine Manier verkennen. Man entdeckt es auf den ersten Blick, daß auch hier der weltkluge Dichter, der Beobachter seiner selbst, und der Eingeweihte in Cytherens Geheimnisse, daß mit einem Worte der Verfasser der Kunst zu lieben uns unterrichtet. Wenn das spätere Gedicht von dem frühern verdunkelt, oder im Schatten gehalten wird, so ist die eine Ursache diese, daß der an sich schon beschränkte Gegenstand keine solche Menge von Gemälden und Scenen darbot, wie wir in der Kunst zu lieben bewundern, und die zweyte, daß er der Leichtfertigkeit und Laune des Dichters, die dort so sehr zu seinem Vortheile einnimmt, dadurch, daß er ihn seine Aufmerksamkeit mehr auf sich selbst als auf die Gegenstände außer ihm zu richten zwang, engere

Grenzen setzte, und ihm so eines der vorzüglichsten Mittel zu glänzen und zu gefallen entzog.

Ich habe meine Leser nunmehr mit dem Inhalte der meisten elegischen Gedichte Ovids bekannt gemacht und sie in den Gesichtspunkt, aus welchem selbige betrachtet werden müssen, zu stellen gesucht. Es ist Zeit, daß ich meinem eigentlichen Zwecke näher trete, d. h. daß ich das Eigenthümliche in der Schreibart und Manier unsers Dichters und die zwischen ihm und seinen Vorgängern obwaltenden Verschiedenheiten aufsuche.

Schon aus dem, was ich im Allgemeinen über die Gedichte Ovids und die Gegenstände seiner Muse gesagt habe, ergiebt sich von selbst, daß zwischen ihm und Tibull keine Aehnlichkeit Statt findet. So schwermüthige Träume, wie Tibull träumt, so schwärmerische Bilder, wie er liebt, so ein Zartgefühl, wie ihm eigen ist, darf man bey dem sinnlichen Ovid nicht erwarten. Eine durch keine Leiden getrübte Jugend, ein wenn auch nicht übermäßiges doch ansehnliches Vermögen, und der frühzeitige Genuß einer Stadt, wie Rom, haben die natürliche frohe Stimmung seiner Seele erhöht und befestigt, und der Traurigkeit und dem Unmuthe den Zugang zu seinem jungen Herzen verschlossen. Die Gefilde, auf denen er verweilt, sind die Gefilde der Freude, und die Blumen, die er sich hier pflückt, von noch ungleich üppigern Farben und wollüstigerm Geruche, als diejenigen, die sich

Properz sammelt. In der That giebt es wohl nicht leicht einen Dichter unter den Römern, wenn man einige derbe Stellen in ihren Satyrikern und die schmutzigen Priapeien abrechnet, der die Gesetze des Wohlstandes sorgloser übertreten und den Schleyer der Sittsamkeit hinwegzunehmen sich weniger gescheut hätte, als Ovid. Sein Auge, dieß zeigt sich überall, weidet sich an nichts so gern, als am Nackten, und ruht auf keiner Venus mit innigerm Wohlbehagen, als auf der gewandlosen vor dem Richterstuhle des Paris. Diese von ihm enthüllten Reize einzeln zu zergliedern, ihre Verhältnisse zu einander ins Licht zu setzen, ihren Werth zu bestimmen und ihre Wirkung auf sich zu entwickeln, das ist der Ideenkreis, in dem er sich am besten gefällt und zu dem er immer wieder zurückkehrt. So üppig indeß seine Muse ist, so muß man ihr gleichwohl das Verdienst zugestehen, daß ihre Gemälde, von der ästhetischen Seite betrachtet, nie Widerwillen und Abscheu erregen. Nirgends überschreitet sie alle Grenzen der Mäßigung so sehr, wie die juvenalische und horazische, nirgends spricht sie so durchaus zuchtlos und unverschämt. Auch da, wo sie Handlungen und Auftritte schildert, die das Gefühl des Moralischen beleidigen, bedient sie sich wenigstens keiner Worte, deren Gebrauch die Sprache der Ehrbarkeit ausschließt, sondern sucht das Auffallende überall bald unter einer, wenn auch gleich leisen und durchsichtigen, Hülle zu verstecken, und bald

durch den Anstrich von Scherz oder Muthwillen zu mildern. Ueberdieß kömmt dem Dichter noch die Art, wie er auf diese üppigen Beschreibungen und Scenen geräth, zu Statten. Nie führt er sie geflissentlich oder absichtlich herbey. Immer gehen sie bald aus dem Gegenstande, den er behandelt, und bald aus dem überwallenden Gefühle eines Herzens, das seines Glücks unmöglich still und verschwiegen genießen kann, hervor. Er ist kein Wollüstling, der andere zu verführen ausgeht, er ist ein leichtfertiger Plauderer, der gern von seinen Freuden erzählt, und alle Welt so froh und glücklich, wie sich selbst, sehn möchte. Es hieße die Feinheit meiner Leser beleidigen, wenn ich ihnen, als Beleg des Gesagten, Stellen, wie die am Schlusse des dritten Buches, (V. 771 - 804.) mittheilen wollte. Schlüpfrigkeiten der Art sind nur in der lateinischen Sprache erträglich, und werden in jeder andern, vorzüglich aber in der unsern, platt und verächtlich. Hier sind einige Elegien, von denen ich hoffen darf, daß sie in der Copie nicht mißfallen und doch zugleich, wie Ovid mahlt, zeigen werden. Die eine, (man könnte sie sein Triumphlied über Corinnen nennen,) ist mit einer aus dem Properz von mir übersetzten Elegie *k*) einerley Inhalts, und daher zur Vergleichung beyder Dichter um so geschickter, und lautet also: (B. 1. El. 5.)

Schwül

k) Man sehe das vorige Stück dieser Charaktere S. 17.

Schwül war es und Mittag. Matt lag ich hingegossen
Auf meinem Bett von Flaum, im stillen Schlaf-
gemach;
Halb stand das Fenster auf, halb war es zugeschlossen,
Und zweifelhaft der Strahl, der durch die Oefnung
brach.
So dämmert's, wenn der Tag am Horizont erbleichet,
So, wenn die Nacht zerrinnt und Phöbus noch
verzieht.
Sittsamen Mädchen gönnt ein Licht, das diesem gleichet,
Und der besorgten Schaam, die sich zu bergen müht.
Sieh da, Corinna kam mit aufgeschleiftem Kleide,
Und einem Haar, das frey um freye Schultern hing,
Wie einst ins Schlafgemach Semiramis, die Freude
Des Gatten, und die vielgeliebte Lais ging.
Ich rang mit dem Gewand, (wiewohl es, um zu decken,
Zu dünn und luftig war,) sie aber rang dafür.
Doch unter dem Bemühn, sich listig zu verstecken,
Wich, wie vom Kampf erschöpft, die Vielgewandte
mir.
Was sah und fühlt' ich nicht, als sie vor meinen Blicken,
Entkleidet, in dem Reiz der frischen Jugend stand!
Welch eine Brust, gebaut, um Amorn zu entzücken,
Gleich reizend für den Kuß und für den Druck der
Hand!
Die Hüften, wie so schlank, und wie so glatt der warme,
Zum Thron der Lieb' und Lust gewölbte, Schwanen-
schooß!

Wie weiß der Schultern Paar, wie voll und rund die Arme!
Ihr ganzer Liljenleib wie zart und tadellos!
Wozu ein längres Lob? Ich sah nur schöne Glieder,
Und schloß den nackten Leib, entbrannt, an meine Brust. —
Wer räth das andre nicht? Wir sanken müde nieder.
O bringt, Mittage, mir, bringt oft mir diese Lust!

Fast noch etwas zweydeutiger ist folgende Elegie, (B. 3. El. 7.) worin er die Natur anklagt, daß sie ihm ihren Dienst bey seinem Mädchen versagt habe.

Sie war vielleicht nicht schön, noch mit Geschmack gekleidet,
Und nie der süße Wunsch sehnsüchtiger Begier.
Weh mir! An ihrem Reiz hat sich mein Blick geweidet,
Und doch lag ich, erschöpft und kraftlos, neben ihr.
Sie, kundig jedes Spiels, das den Erschlafften munter,
Den Feigen tapfer macht, schlang ihren Arm um mich,
Und schob der Schenkel Paar geschickt den Schenkeln unter,
Und gab mir einen Kuß, der keinem Nektar wich.
Die zarte Marmorbrust both sie mir dar und nannte
Mit tausend Nahmen mich, voll Zärtlichkeit und Gluth.
Umsonst! so sehr ich selbst, so sehr das Mädchen brannte,
Als wie von Schierlingssaft erkältet, floß mein Blut.

Todt lag ich neben ihr, nicht wissend, ob ich Schatten,
Nicht, ob ich Körper war, ein Holz, ein Marmorstein.
Was werd' ich, wenn dereinst das Alter durch die matten
Verwelkten Glieder schleicht, was werd' ich dann erst seyn?
Wie schäm' ich Aermster itzt der Jahre mich! Empfunden
Hat meine Freundinn nicht den Jüngling, nicht den Mann.
Der Vesta Priesterinn, durch strengen Dienst gebunden,
Facht, reiner nicht, als sie, das heil'ge Feuer an.
Und doch hat Elide jüngst mich dreymal und Corinne
In einer kurzen Nacht mich siebenmal belebt.
Was ist's dann für ein Gift, das magisch mir die Sinne
Zerrüttet, und die Kraft der Jugend untergräbt?
Ja, Zauber tödtet Gras und Kraut, und Baum und Aehren,
Und macht die Lämmer wild und Leoparden zahm.
Ihm, ihm erlag auch ich, und meine Schuld zu mehren,
Ergriff und ängstigte mich das Gefühl der Schaam.
O wie so hold und schön sie war, die ich berührte,
So innig und vertraut berührte, wie ihr Kleid!
Der Fürst, der Pylos Heer vor Trojas Mauern führte, l)
Und Tithon hätten sich in ihrem Arm verneu't.
Solch eine Braut ward mir, doch ihr kein Mann verliehen;
Wie soll ich nun dieß Glück noch einmal mir erflehn?

l) Nestor.

Gewiß wird seine Gunst der Himmel mir entziehen,
Und dem, der nicht benutzt, was er ihm gab, verschmähn.
Ich warb um eine Nacht, und ward erhört, ich sehnte
Nach ihrem Kusse mich, und mir ward mehr gewährt.
Was hilft's, daß meinen Wunsch Fortunens Wille krönte?
Hat ein Geschenk für den, der es nicht brauchet, Werth?
So schmachtet Tantalus im vollen Strom und weidet
Am Gold der Aepfel sich, die, täuschend, vor ihm fliehn.
Wer Morgens rein, wie ich, von seinem Mädchen scheidet,
Darf ruhig am Altar im heilgen Tempel knien.
Doch still! Sie hat mich nicht mit loser Hand gestreichelt,
Nicht herzlich mich geküßt, nicht tändelnd mich geneckt. —
Empfindung hätte sie den Eichen abgeschmeichelt,
Und Lieb' und Zärtlichkeit im tauben Fels geweckt.
Was aber ach! was sind Gemälde für den Blinden,
Und reizende Musik für ein verschloßnes Ohr?
Werth war sie, Liebende und Männer zu entzünden;
Ich aber lebte nicht und war kein Mann, wie vor. —
Ihr Götter, welche Lust träumt' ich in ihren Armen!
Wie freut' ich mich voraus auf Kuß und Scherz und Spiel!
Umsonst! Ich Aermster lag, unfähig zu erwarmen,
In keiner Nerve Kraft, in keinem Puls Gefühl.

Sieh da! Nun blähen sich die jugendlichen Glieder,
Und rüsten sich zum Kampf und fodern neuen Krieg.
Schweigt, schweigt, ihr täuschet mich zum zweyten Mahl nicht wieder.
Durch euch, erröthet nur! verlor ich Ruhm und Sieg.
Was je ein Mädchen that, den Liebling zu beleben,
That sie durch ihren Kuß und durch den Druck der Hand.
Spät erst sprang sie, gereizt durch stetes Widerstreben,
Vom Rosenlager auf und rief, von Zorn entbrannt:
»Wer hieß die schönste Nacht dich, Träger, so entweihen?
Verdient das zärtlichste der Mädchen solchen Lohn?
Entkräftet ruhest du durch Circens Zaubereyen,
Wo nicht, so freute sich ein Mädchen deiner schon!«
Sie sprach's und floh, im Blick des Unmuths helle Thräne,
Mit aufgeschürztem Kleid, aus ihrem Schlafgemach,
Und daß die Sklavinn nicht, daß sie verschmäht ward, wähne,
Nahm sie ein Bad und barg in ihm der Liebe Schmach.

Als ein drittes Beyspiel der ovidischen Ueppigkeit wähle ich die Elegie an den Gräcin. Es ist die 10. des 2. Buches.

Du warst's, du läugnetest, (ich hab es nicht vergessen,)
Daß zwey zu einer Zeit zu lieben möglich sey.
Weh mir! Durch dich getäuscht, Gräcin, sprach ich vermessen,
Und Amor straft mich nun; ich Aermster liebe zwey.

Schön sind sie beyde, schön, des Putzes kundig beyde,
Und in Arachnens Kunst gleich fertig und geübt.
Die eine ist mein Wunsch, die andre meine Freude,
Und zweifelhaft das Herz, wen es am stärksten liebt.
Dem leichten Blatte gleich, um das zwey Winde scherzen,
Wend' ich mich dieser itzt, und itzt der andern zu.
Was mehrst du, sonder Rast, Cythere, meine Schmerzen?
Raubt nicht ein Mädchen schon dem Auge Schlaf und Ruh?
Indeß viel besser so, als ohne Liebe leben.
Dem Feinde, der mich haßt, gönn' ich ein solches Loos.
Er sehe, hoffnungsleer, die Nacht herunterschweben,
Und suche, sonder Trost, des Bettes kalten Schooß.
Mir aber müsse stets den Schlaf die Liebe würzen;
Von ihrer sanften Gluth sey nie mein Busen frey.
Kann einer Freundinn Spiel die trägen Stunden kürzen,
Mir ist's genug, wo nicht, so kürzen sie mir zwey.
Erloschen sey mein Blick, nur regsam meine Glieder,
Und meine Hüfte fest, wenn auch nicht wohl genährt.
Die Liebe selbst giebt uns, was wir verlieren, wieder;
Auch hat, ob meinem Dienst, sich keine noch beschwert.
Oft hab' ich Nächte lang gekämpft und obgesieget,
Und fand am Morgen mich zu neuen Thaten kühn.
O glücklich, wer zuletzt Cytherens Spiel' erlieget!
Gönnt, dieser Tod ist süß, ihr Götter, gönnt mir ihn!

Es biethe seine Brust des Todes scharfem Pfeile
Der wilde Krieger dar und kaufe Ruhm durch Blut.
Der Geizhals suche Gold und der Pilote theile
Mit seinem Schiff das Meer und sink' ins Grab der Fluth.
Mich lasse Cypria im Schooß der Lieb' ermatten,
Und lös', im Rausch der Lust, der Seele Banden auf!
Es rufe, wer mich liebt, mir nach ins Reich der Schatten:
»Das Ende, das er fand, glich seinem Lebenslauf!«

Wenn Leser, die des Lateinischen unkundig sind, sich den Ton des Ganzen noch um einige Noten freyer und unbescheidener, und mehrere Schalkheiten noch um etwas unverhüllter denken, als ich jene nachzubilden und diese wiederzugeben wagen durfte, so werden sie sich von der Leichtfertigkeit und dem Muthwillen unsers Dichters, worin ihm seine beyden Vorgänger so merklich nachstehen, einen, wie ich hoffe, ziemlich richtigen Begriff machen.

So sehr indeß dieser Geist der Sinnlichkeit und einer, man möchte sagen, wollüstigen Ueppigkeit in vielen Elegien Ovids und mehrern einzelnen Theilen seiner Gedichte weht, so sehr würde man sich gleichwohl betrügen, wenn man ihn für den allgemeinen Geist seiner Werke hielte. Dieser ist im Grunde den guten Sitten weit weniger nachtheilig und gefährlich, als man aus den gegebnen Proben schließen sollte, und eigentlich kein anderer, als der Geist der Jovia-

lität und Fröhlichkeit. Was uns Ovid der Elegiker vorspielt, gewinnt unter seinen Händen gleichsam unmerkbar das Gepräge des Scherzes und der Laune. Er mag uns (B. 1. El. 1.) erzählen, wie ihn Cupid getäuscht und seinem Hexameter einen Fuß gestohlen habe, oder sein Mädchen (El. 4.) in der Geberdensprache unterrichten, er mag dem Atticus (El. 9.) beweisen, daß ein Liebender und ein Soldat gleich wachsam seyn müssen, oder (El. 13.) mit der Morgenröthe über ihre Eilfertigkeit zanken, er mag (B. 2. El. 9.) Amorn wegen seines Betragens gegen ihn Vorwürfe machen, oder uns (B. 3. El. 2.) den Wettlauf der Pferde schildern, — er ist allenthalben der tändelnde, muntere, witzige Dichter, der Freund und Gespiele Amors, aufgezogen in der Schule Cytherens, und gebildet in ihrem Umgange. Jener ihm von der Natur verliehene Charakter, von dem ich oben geredet habe, jener unbewölkte heitre Sinn, mit dem er in das Leben hinausschaut, jener ihm eigenthümliche Hang sich zu freuen und zu genießen, ist stets und überall sichtbar. Er verräth sich in seinen Erzählungen, wie in seinen Beschreibungen, in seinen Gemälden, wie in seinen Gleichnissen, in seinen Empfindungen, wie in seinen Lehren nnd Vorschriften. Selbst wenn er, aufgebracht über sein Mädchen, zürnt, oder den Verlust ihres Lieblingsvogels beklagt, oder den Tod Tibulls beweint, kann doch weder der Schmerz, noch das Mitleid, noch die Trau-

rigkeit ihn ganz durchdringen und überwältigen. Seine Beschwerden sind auch dann noch mehr Aufwallungen eines bewegten Gemüths, als Gefühle einer gekränkten Seele, und seine Klagen zwar sanfte, aber darum nicht auch schmelzende und weiche Accorde. Ueberall stößt man bald auf kleine allegorische Züge, bald auf historische Anspielungen, und bald auf mythische Sagen, und von den letztern weiß Ovid nicht immer den vortheilhaften Gebrauch zu machen, den Tibull von seinem Elysium und ähnlichen Mythen macht. Bey ihm, dem lieblichen Schwärmer, wird alles, was er von der Art in seine Gedichte webt, zur Empfindung, bey unserm Dichter ist es mehr Putz und Verzierung. Doch wie Ovid scherzt und klagt, werden meine Leser am besten aus einigen Beyspielen abnehmen. Hier ist zuförderst die schon oben erwähnte Beschwerde über Amorn, womit der Dichter seine Elegieen eröfnet. *m*)

Waffen und Schlachten begann ich zu singen und stimmte die Leyer
Ernsthaft, wie es der Stoff, den ich mir wählte, geboth,

m) Ich habe bey dieser und einigen folgenden Elegieen das römische Sylbenmaaß gewählt, weil es mir dem Gegenstande angemessener zu seyn und die Gedanken Ovid's ungeschwächter wiederzugeben schien. Ueberhaupt ist es mir vorgekommen, als ob die Einfälle und Tändeleyen Ovids sich schwerer, als die Empfindungen Tibulls und Properzens, in Reime fassen ließen.

Gleich war dem obern Vers der untre: aber ihm raubte
Von sechs Füßen Cupid lachend den einen und floh. *n*)
»Grausamer Knabe, wer gab dieß Recht dir über die Lieder?
Wir, die Diener Apolls, sind nicht in deiner Gewalt.
Wie! wenn Venus den Speer der blonden Pallas entführte?
Wie! wenn Pallas ihr selbst raubte der Fackel Geschoß?
Soll auf hohem Gebirg als Königinn Ceres gebiethen,
Und der Pflüger sein Feld fürder Dianen vertraun?
Hat mit der Lanze des Mars sich der blonde Phöbus bewaffnet,
Oder der Thracische Gott jemals die Leyer gespannt?
Groß ist, Knabe, dein Reich und dein Arm gewaltig und furchtbar.
Nimmersatter, warum strebst du nach neuem Besitz?
Ist dein Gebiet die weite Natur, dein Helikons Tempe,
Und die Leyer Apolls länger nicht sicher vor dir?
Stolz und tönend begann mit dem ersten Verse mein neues
Lied, und verhallend und matt sank's mit dem zweyten dahin.
Und doch späh' ich umsonst nach Stoff für leichtere Weisen.
Nirgends entzückt mich ein Mund, nirgends ein wallendes Haar«

n) Bekanntlich zählt der Hexameter sechs und der Pentameter nur fünf Füße.

Also klagt' ich und schwieg. Da lös'te der Knabe den goldnen
Köcher und zog ein Geschoß, mich zu verderben, hervor,
Stemmte wider das Knie den Bogen und krümmte die Hörner.
»Lerne, rief er, das Lied, das mir zu hören gefällt!«
Wehe! wie zielet der Gott so scharf und sicher! Ich glühe!
Tief in der ruhigen Brust herrschet der Frevler Cupid.
Auf sechs Füßen erhebt sich mein Lied und verliert sich in fünfen.
Weg mit dem eisernen Krieg und mit dem Kriegesgesang.
Auch die Muse, durch die eilffüßige Verse sich bilden,
Bricht sich dennoch mit Recht Myrten zum duftigen Kranz.

Die zweyte Stelle mag, um einiger Ursachen willen, von denen hernach die Rede seyn wird, das Triumphlied über Corinnen (B. 2. El. 12.) einnehmen.

Eilet, eilet, mein Haar zu bekränzen, grünende Lorbern!
Mein ist die Ehre des Siegs! mein ist Corinna! Triumph!
Sie, die Hüter und Mann und starke Pforten, (so viele
Feinde!) beschützten, sie ward listig berückt und erkämpft.
Werth des höchsten Triumphs ist der Sieg, sobald er uns Beute,
Sey sie auch noch so gering, ohne Wunde, verleiht;

Und ich erstürmte mir nicht verächtliche Mauern, — ein Mädchen,
Schön, wie die Grazien sind, führ' ich gefangen davon.
Als des Priamus Stadt im zehnten Jahr den vereinten
Griechen erlag, wie gering war des Atriden Verdienst!
Nicht so das meine. Mir hat die Hand kein Krieger gebothen,
Und der Eroberung Ruhm theilet kein zweyter mit mir.
Ich, Fahnträger, und Heer und Feldherr, Fußer und Reiter,
Flog in den Kampf und errang, was ich zum Ziel mir ersah.
Selbst dem Glücke gebührt kein Theil an der Ehre des Sieges.
Rede du selber für mich, mühsam erstrebter Triumph!
Auch ist der Anlaß zum Krieg nicht neu. Um Tyndarus Tochter
Sah man mit Gräciens Heer Asiens Fluren bedeckt.
Grimmig waffneten sich um ein Weib die Centauren und kriegten
Mit den Lapithen beym Mahl, während der Becher erklang.
Traurige Fehde begann um ein Weib der Fürst der entflohnen
Teukrer und tränkte das Land friedlicher Völker mit Blut. *o)*

o) Aeneas über dessen Vermälung mit Lavinien sich Turnus, der König der Rutuler, bekanntlich mit seinem Freunde und Bundesgenossen Latinus entzweyte.

Kaum war Romulus Stadt erbaut, und verschwägerte Heere
Kämpften grausam bereits über der Töchter Besitz.
Stiere sah ich noch jüngst um die blendende Gattinn sich streiten.
Nahe stand sie und gab ihnen Vertrauen und Muth.
Aehnlichen Kampf begann auch ich und begann ihn mit vielen.
Unglück aber und Mord folgten dem Kämpfer nicht nach.

Die dritte Stelle widme ich einer eigentlichen Elegie, — dem Klagelide Ovids über den Hintritt des zärtlichen Tibulls.

Wenn um Achillen die Mutter, um Memnon die Mutter sich härmte,
Und der Sterblichen Loos Göttinnen selber betrübt,
O so löse sogleich, Elegie, (dein Nahme gebühret
Itzt dir, Göttinn, mit Recht,) *p*) löse die Locken dir auf!
Er, dein Dichter und Stolz, Tibull, ist dahin. Von des Holzes
Aufgeschichtetem Stoß lodert sein Leichnam empor. —
Siehe, Cypriens Sohn hat ausgelöschet die Fackel,
Und den Bogen zerknickt und die Geschosse verstreut.
O wie er kläglich dort mit gesenkten Fittigen wandelt,
Und sich mit feindlicher Hand, wüthend, den Busen zerschlägt!

p) Ἔλεγος, wovon das lateinische Elegia herkommt, heißt nämlich eine Klage.

Thränen fallen herab auf die wild ihn umflatternden Locken,
Und sein banges Geseufz füllet der Lüfte Gebieth.
So voll Wehmuth ist er, als Bruder Aeneas erblaßte,
Seiner Leiche mit dir, reizender Julus, gefolgt,
Und Adonis Verlust hat schmerzlicher nicht, als das Schicksal
Ihres geliebten Tibulls, Cyprien niedergebeugt,
Heilig zwar wird der Dichter, wird oft der Liebling der Götter
Und die Begeist'rung in ihm Flamme des Himmels genannt.
Aber der grimmige Tod legt an das Heilige selber
Seine Hände und rafft alles Geweihte dahin.
Hat der Vater den Sänger von Ismarus, *q)* hat ihn die Mutter,
Hat ihn die Zaubergewalt schmelzender Töne geschützt?
Wehe, rief im Gebirg der trauernde Vater, sein Wehe
Gaben unwillig des Walds Thäler und Felsen zurück.
Auch der erhabne Homer, aus dem sich noch heute der Dichter,
Wie aus dem ewigen Quell auf dem Parnasse, berauscht,
Auch ihn drückte der Tod zum schwarzen Avernus hinunter,
Und der Vernichtung entrann einzig sein langer Gesang.

q) Den Orpheus, dessen Eltern Apoll und die Muse Calliope waren.

Ewig erhält sich durch ihn der Kampf vor Iliums Mauern,
Und der schlaue Betrug, durch das Gewebe geknüpft. r)
So blüht Namesis auch und Delia, diese Tibullens
Erster süßer Genuß, jene sein zweytes Gefühl.
Ach, was half es euch doch für ihn der Isis zu opfern,
Und im erkältenden Bett, Nächte durch, einsam zu ruhn?
Seit das böse Geschick die Guten vernichtet, bezweifl' ich,
(Zürnt mir, ihr Himmlischen, nicht!) eure beschützende Macht.
Lebe heilig und fromm, stirb fromm und bringe dein Opfer!
Von dem Opfer hinweg reißt dich der Tod in das Grab.
Traue der Kraft des Gesangs! Tibull ist Moder und Asche,
Was uns der Wind von ihm ließ, fasset ein kleines Gefäß.
Wehe, so haben auch dich die Flammen, du heiliger Dichter,
Weggerafft und dein Herz sich zu verzehren erfrecht.
O sie hätten gewiß den Altar und die Tempel der Götter,
(Dieser Frevel bezeugt's!) nicht zu vertilgen gesäumt.
Seitwärts wendete selbst sich Eryx zärtliche Fürstinn,
Und vom Auge voll Gram tröpfelten Thränen herab. —

r) Der Ruhm der keuschen Penelope, die ihre Freyer durch ein Gewebe, welches sie jede Nacht wieder auflöste, bis zur Ankunft des Ulysses, ihres Gemals, hinhielt.

Besser jedoch, du erblaßtest in Rom, als daß in dem fernen
Land der Phäacier dich Atropos tückisch ergriff. s)
Hier schloß mindestens noch dir die Hand der Mutter die müden
Schwimmenden Augen und goß Blumen und Milch auf das Grab.
Hier gesellte der Mutter zum mindesten eine geliebte
Schwester sich bey und zerriß, jammernd, ihr fliegendes Haar.
Und mit den Deinen vereint, stand, an dem lodernden Holzstoß,
Namesis weinend, und sie, der du zuerst dich ergabst,
Delia, küßte dich zärtlich und seufzte: »Glücklicher liebt' ich!
Meinem glühenden Kuß raubten die Parzen dir nicht.«
Und ihr Namesis dieß: »Was klagst du bey meinem Verluste?
Mir, mir hat er die Hand, als er erblaßte, gedrückt.« —
Sind wir indeß nach dem Tode mehr noch, als Nahmen und Schatten,
O so weilst du gewiß in dem elysischen Thal;
O so geleiten dich dort, geschmückt mit üppigem Epheu,
Calvus, der Liebling Apolls, und der gelehrte Catull,

Und

s) Tibull, der einst seinem Gönner und Freunde Messala nach Corcyra, dem Wohnsitze der alten Phäacier, folgte, ward auf dieser Insel gefährlich krank, genaß aber damals wieder und kehrte nach Rom zurück.

Und mein Gallus, wofern ihn falsche Verläumdungen drückten,
Und sein erhabner Geist schuldlos die Erde verließ. *)
Ja du wandelst, Tibull, in dem Lande der Schatten und mehrest,
Ist es den Schatten vergönnt, dort noch der Frommen Gesang.
Schlummert, schlummert demnach in der Urne friedliche Reste!
Seinen Gebeinen, ich fleh's, werde der Hügel nicht schwer!

Ich glaube, meine Leser nicht erst auf den Unterschied, der sich zwischen diesem und den Tibullischen Klageliedern findet, und noch viel weniger auf die Darstellung und die Sprache, die in den beyden ersten Gedichten herrscht, aufmerksam machen zu dürfen. Man sieht es von selbst, daß der Gott des Scherzes, der mit dem kleinen Amor Erycinen unaufhörlich umflattert, grössern Antheil an ihnen hat, als die Muse der Elegie, und daß dieser Ton und diese Manier keinem der vorhergehenden Elegiker zugehört.

Aber Ovid folgt nicht bloß hierin den Eingebungen seines Geistes, d. h. seiner ihm angebornen Laune und Heiterkeit; er unterscheidet sich vom Tibull und

*) Cornelius Gallus ward einer Verschwörung gegen den Kaiser August beschuldigt und tödtete sich mit eigner Hand.

Properz noch durch eine andre Eigenthümlichkeit, die ihm so gut, als die eben genannte, den Beyfall aller Zeiten und Alter sichert. Wenn der erstere sich zu sehr in die idealische Welt versteigt, und der zweyte sich zu tief in die mythische verliert, so bleibt unser Dichter der wirklichen fast immer getreu, und nimmt aus ihr seinen Stoff, seine Bilder und seine Farben. Irre ich nicht, so liegt hierin eine von den vorzüglichsten Ursachen, warum Ovid nicht nur von seinen Auslegern ungleich weniger gemißdeutet worden ist, als seine Mitbewerber um den elegischen Ruhm, sondern auch, was hier bey weitem das wichtigere ist, mehr Leser und Freunde, als jene, gefunden hat. Wie die einfach und natürlich geschmückte Schöne ihres Eindrucks immer gewisser seyn kann, als die fremd und auffallend gekleidete, weil man ihrer selbst nur zu leicht über dem Putze vergißt, eben so der ungeschminkte und natürliche Dichter. Seine Leser sind mit alle dem ausgerüstet, was erfodert wird, ihn zu verstehen. Seine Ansichten sind die ihrigen, seine Erfahrungen mit ihren übereinstimmend, seine Welt, seine Menschen, seine Sitten ihnen bekannt. In den meisten Fällen drückt der Dichter bloß dasjenige deutlicher aus, was sie undeutlich gedacht oder empfunden haben, oder stellt das von ihnen schon längst beobachtete auf seine Weise, d. h. anmuthiger und gefälliger, dar. Vielleicht gilt dieß von keinem ovidischen Werke so sehr, als von seiner Kunst zu lieben. Ich erkenne es mehr als zu wohl,

daß der Gegenstand dieses Gedichtes überhaupt, und die Schlüpfrigkeit, mit der er behandelt ist, zu den Hauptursachen gehören, warum es von jeher so viele Leser gefunden hat: aber gewiß sind dieß weder die einzigen noch die überall eintretenden Ursachen. Es enthält noch außerdem eine solche Menge von Erfahrungen, welche die meisten Menschen, früher oder später, vollständiger oder unvollständiger, an sich oder andern als wahr erkannt haben, und diese Erfahrungen so glücklich ausgedrückt, daß es durch den in ihnen sich offenbarenden Scharfsinn und feinen Beobachtungsgeist auch für den gesetzten Mann anziehend wird. Ueberall, wo er aufschlägt, erblickt er nicht Ideale, Entzückungen, Phantasieen, sondern die wirkliche Welt und das Leben, überall Philosophie über die Liebe, nicht, wie sie hie und da von einigen Seelen von feinerm Stoffe empfunden oder geträumt, sondern von den Söhnen und Töchtern unserer Erde ausgeübt wird. Wie viel wichtiges und brauchbares sagt der Dichter (B. 1. V. 351.) über die Zofen und die ihnen gebührende Achtung? welche heilsame und immer geltende Vorschriften ertheilt er (V. 497.) den Liebhabern aller Zeiten und Orte über ihre Dienstleistungen im Theater? welche bedeutende Winke giebt er ihnen (V. 603.) über die beste Gelegenheit sich und ihr Herz dem Mädchen zu offenbaren? wie gut berechnet und der Natur abgelauscht sind die kleinen Gefälligkeiten, durch die er (B. 2. V. 209.) den Beyfall der

Schönen sich zu verdienen gebietet? wie wohl ausgeklügelt die mannigfachen Aufmerksamkeiten, die er (V. 295.) nach erhaltnem Siege empfiehlt? Doch die Freunde Ovids bedürfen meine Hinweisungen nicht. Sie wissen ohne mich, welche Stellen ich in Gedanken habe, wenn ich von ihm, als einem Kenner der Herzen und Schilderer des menschlichen Lebens, rede.

Eben so anerkannt, wie dieser Vorzug, und vielleicht noch weniger zu übersehen, ist die Leichtigkeit seines Versbaues und seines ganzen dichterischen Vortrages. Auch wenn es Ovid nicht ausdrücklich berichtete, daß alles, was er jemals zu schreiben versucht habe, zum Vers geworden sey, so würden doch die Leser seiner Werke den von der Natur gebildeten Dichter nicht in ihm verkennen. Hier ist nirgends Härte und Rauhigkeit, hier ist nirgends Feile und Arbeit; alles scheint ohne Mühe hervorgeflossen zu seyn, alles sich von selbst zu diesem Rhythmus und zu diesem Versmaaße gebildet zu haben. Will man sich hiervon recht lebhaft und auffallend überzeugen, so lese man die Elegien Ovids unmittelbar nach den Elegien eines Tibulls oder Properz. Keinem von beyden wird man Ungelenkigkeit, oder Unfleiß, oder Sorglosigkeit vorrücken können, aber in keinem wird man gleichwohl diese ungezwungene Leichtigkeit, diese Natürlichkeit, bey der es ungewiß bleibt, ob der Gedanke sich mehr an den Vers, oder dieser sich mehr an jenen anschmiegt, mit einem Worte, diese wahrhaft kunstlose Harmonie und

Geschmeidigkeit wahrnehmen. Daß die Daktylen des Hexameters sich so lieblich in einander verlaufen, der Pentameter fast ohne Ausnahme auf den ihn am besten schließenden Jambus ausgeht, und der Sinn sich beynahe immer mit dem jedesmaligen Distichon so bequem als vollständig endet, — alle diese Schönheiten, die man bey den übrigen Elegikern nicht in gleichem Maaße antrift, oder doch nicht ohne Mühe erreicht sieht, finden sich beym Ovid und geben seinem Ausdrucke die grazienhafte Leichtigkeit, die nicht erlernt oder errungen, sondern von der Natur uns verliehen, und ohne daß wir sagen können, wie und wodurch, unser Antheil wird. Ueberhaupt bemerken wir von jenen Sprüngen, die dem Tibull, und von jenen Unebenheiten im Ausdrucke, die dem Properz, und beyden sicher nicht immer durch die Schuld der Abschreiber zur Last fallen, bey unserm Dichter wenig oder gar keine Spur. Seine Gedanken binden sich immer von selbst, seine Uebergänge brauchen nicht erst durch eingeschaltete Mittelbegriffe deutlich gemacht zu werden; seine Wendungen sind größtentheils ungesucht, und seine Sprache nie fremd und nach fremden Mustern gemodelt. Er ist, als Elegiker, neben seine Vorgänger gestellt, von Seiten des Inhalts, wie von Seiten des Vortrags, offenbar derjenige, der den Griechen am seltensten verräth und den Charakter des Römers am treusten ausdrückt, und dieß gewiß aus keiner andern Ursache, als weil der Kunst und der Gelehrsam-

keit bey ihm wenig und des Genies viel ist. Was er uns giebt, hat er aus sich geschöpft, und was er ist, ist er, und das nach seinem eignen Geständnisse, durch sich selbst, oder wenn man lieber will, durch die Natur. Ihr verdankt er seinen Witz, seine Schalkhaftigkeit, seine Laune, ihr seinen sanftfließenden Ausdruck, ihr seinen beneidenswürdigen leichten Versbau, ihr das meiste, was wir an ihm, als Dichter, bewundern und lieben.

Aber indem wir die Natur als seine vorzüglichste Wohlthäterinn anerkennen, so laßt uns nicht vergessen, daß sie zugleich auch die Mutter aller ihm eigenthümlichen Unvollkommenheiten und Fehler ist. Wem die Gedanken zu schnell zufließen, der wird gewöhnlich weitschweifig und plauderhaft, und wer die Verse ohne alle Anstrengung findet, läßt sich nicht selten von dem Strome der Harmonie weiter fortführen, als er sollte. Man müßte, meines Bedünkens, für Ovid und seine Manier sehr eingenommen seyn, um die Wahrheit dieser Bemerkungen nicht durch ihn bestätigt zu finden. Die schlimme Unart, einen sinnreichen Gedanken, wie einer unserer Kunstrichter von ihm sagt, so lange zu drehen, bis er unter den Händen den Geist aufgiebt, ist keinem Dichter so eigen, als ihm. Hat er einmal eine vielseitige Idee aufgefaßt, o er wird sicher nicht eher von ihr zurückkommen, bis er sie uns von allen Seiten gezeigt hat; ist er einmal in die Zergliederung einer Empfindung oder Leidenschaft eingegangen, o er

wird sicher nicht eher ablassen, bis er sie in alle ihre Bestandtheile und Merkmahle aufgelös't hat; hat er einmal einen Gegenstand zu schildern angefangen, o er wird sicher nicht eher aufhören, bis er alles an ihm erschöpft hat. Was gleicht insbesondere seiner Redseligkeit, wenn er vergleicht, oder durch Aehnlichkeiten und Beyspiele erläutert? Was weiß er dann nicht alles aus der Natur, Mythologie und Geschichte, zur Erweiterung, Bestätigung und Versinnlichung, herbeyzuschaffen? wie lebendig ist dann sein Witz! wie thätig und geschäftig seine Einbildungskraft! wie dienstfertig sein Gedächtniß! Einen kleinen Beleg zu dieser Bemerkung haben wir bereits oben in der Elegie an den Gräcin (V. 17—26.) gehabt: aber wo fehlte es überhaupt an Belägen von der Art im Ovid? Ich blättre ein wenig, und sogleich biethen sich mir mehrere dar. Das eine Mahl braucht er sechszig Verse, (K. z. l. B. 1. V. 282—342.) um uns durch zehn ausgeführte Beyspiele zu beweisen, daß der Hang zur Liebe sich in dem Weibe mit größerm Ungestüm äußere, als im Manne, und das andre Mahl (Mittel gegen d. L. V. 53—68.) sechszehn, um darzuthun, daß man der Leidenschaft der Liebe, ehe sie zu gefährlich werde, entgegenarbeiten müsse; bald zeigt er uns an Exempeln von Steinen, Pferden, Pflügen, eisernen Ringen und Felsen, (K. z. l. B. 1. V. 471—478.) daß die Zeit auch die sprödesten Nymphen besiege, und bald (B. 2. V. 481—492.) beruft er sich auf Vögel, Fische,

Hirsche, Schlangen u. s. w. um uns zu überzeugen, daß eine süße Nacht ganz eigentlich dazu gemacht sey, Liebende, die sich entzweyt haben, zu versöhnen. Ich könnte noch eine Menge Beyspiele anführen, wenn ich nicht fürchten müßte, meinen Lesern etwas zu sagen, das sie schon längst wissen und glauben; denn wer, der über Ovid schrieb, hat diesen Mangel übersehn, oder ihn nicht sorgfältig gerügt? Indeß muß man, um billig zu seyn, doch auch einräumen, daß diese Geschwätzigkeit zuweilen eine trefliche Wirkung thut, und nichts weniger als ohne Verdienst ist. Eine große Anzahl von Stellen in der Kunst zu lieben erhalten grade durch diese Plauderhaftigkeit jenen Reiz, durch den sie so sehr gefallen, jenes Ungesuchte und Tändelnde, das sie so wohl kleidet, jene Drolligkeit, durch die sie anziehend für uns werden. Hier ist, um, wenn ich aus der Kunst zu lieben wählte, meinen Lesern nicht durch eine Einleitung über den Zusammenhang beschwerlich fallen zu dürfen, eine ganze Elegie, (B. 2. El. 4.) die das Gesagte, wie ich hoffe, bestätigen wird. Der Dichter spottet über sich selbst und die Leichtigkeit, mit der er sich in jedes Mädchen verliebt.

Für meine Sinnesart und mein Gefühl zu sprechen
Und ihm zu schmeicheln, sey von mir auf immer fern.
Ist es Verdienst für uns, freymüthig unsre Schwächen
Und Fehler zu gestehn, die meinen nenn' ich gern.

Ich kenne die Gefahr und säume mich zu hüten;
Stets sehnet sich mein Mund nach einem frischen Kuß,
Und dieses Herz, zu schwach, sich selber zu gebieten,
Weiß überall genau, warum es lieben muß.
Schlägt eine züchtiglich die schönen Augen nieder,
So weckt die Sittsamkeit mein schlummerndes Gefühl;
Blickt eine lüstern auf, so lieb' ich Aermster wieder,
Und feyre schon im Geist mit ihr der Minne Spiel.
Gebeut sie ernst und streng, so lach' ich dem Befehle
Und sag' im Stillen mir, sie will und birgt sich nur.
Ist sie ein Weib von Geist, so lieb' ich ihre Seele,
Wo nicht, so reizt an ihr mich Einfalt und Natur.
Belohnt sie mein Gedicht mit lautem Wohlgefallen, —
Die Schöne, der mein Vers gefällt, gefällt auch mir.
Verschmäht sie's stolz und kalt, so such' ich sie vor allen,
Und räche durch den Mann des Dichters Schmach an ihr.
Die singt ein kühnes Lied mit einer Muse Feuer;
Wer kann dem süßen Trieb zu küssen widerstehn?
Die lockt der Liebe Klang aus der geschweiften Leyer;
Kann man die runde Hand gefahrlos spielen sehn?
Dort schwebt in raschem Tanz ein Mädchen und entführet
Bald durch den Fuß das Herz, bald durch den Liljenarm.
Ich sage nichts von mir, den jede Schönheit rühret;
Hier aber fühlte selbst Hippolytus sich warm.
Du schlanken Wuchses gleichst den alten Heroinen;
Welch Glück, dich ausgestreckt im Sopha ruhen sehn!

Du, Kleine, bist gewandt. Gern werd' ich beyden dienen;
Mein Mund nennt, Schlanke, dich und dich, du Kleine, schön.
Die wandelt ungeputzt; wie wird der Putz sie zieren?
Die putzt sich; o wie nimmt die Schöngeputzte ein?
Die Weiße kann mein Herz, die Blonde kann es rühren,
Die braune Farbe selbst pflegt ihm Gefahr zu dräun.
Wallt rabenschwarzes Haar um liljenweiße Glieder,
So denk' ich, Ledens Reiz hob sich durch schwarzes Haar;
Ists blond, — Aurora steigt in blonden Locken nieder.
Für meine Liebe beut sich stets ein Vorwand dar.
Die junge Schöne zwingt mein Herz, es zwingt's die Reife,
Die eine durch Gestalt, die andre durch Verstand.
In welcher Gegend Roms, in welcher Flur ich streife,
Ein Mädchenauge setzt mich überall in Brand.

Noch unleidlicher jedoch als diese Plauderhaftigkeit, ist unstreitig Ovids unzeitiger Witz, oder, um das rechte Wort zu brauchen, seine seltsame Witzeley, seine falschen schimmernden Gedanken, seine selbst in der Sprache der Empfindung und Leidenschaft sich immer einmischenden Spielereyen. Wirklich giebt es unter den Dichtern des Alterthums keinen, der sich dem falschen Geschmacke der heutigen Italiener von der Seite mehr genähert hätte, als er, und doch sind ge-

rade diejenigen Stücke, in denen diese Aehnlichkeit wahrscheinlich am auffallendsten war, seine Trauerspiele, verloren gegangen. *v*) Mitten in der ruhigsten und natürlichsten Rede stoßen wir plötzlich auf Wendungen und Anspielungen, die durch ihre Unnatürlichkeit und Sonderbarkeit befremden; mitten in der Theilnahme an wahren und ungekünstelten Empfindungen stört uns unvermerkt ein zu gespitzter Gedanke, und nirgends häufiger, als wenn der Dichter fremde Personen sprechen läßt und folglich der Pflicht, nicht an sich selbst zu erinnern, am meisten eingedenk seyn sollte. Was kann frostiger seyn, als wenn Ariadne, in ihrer Lage, von Theseus sagt: (Heroid. 10. V. 105.) »Kein Wunder, daß du das kretische Ungeheuer besiegtest. Dein eisernes Herz konnte unmöglich von seinem Horne durchstoßen werden;« was kindischer, als wenn Medea (Heroid. 12. V. 165.) schreibt: »Ich, die ich durch meine Kunst das wilde Feuer bezwinge, kann meiner eignen Flamme nicht entrinnen;« was widriger, als wenn Procris, von Cephalus Wurfpfeile verwundet, (K. z. l. B. 3. V. 737.) ausruft: »Wehe mir! du trafst ein liebendes Herz. Ach, dieser Ort ist nie von Cephalus Wunden frey.« Dieß sind ganz jene Wendungen und Einfälle, in welche die welschen Dich-

v) Ovidii Medea, sagt Quintilian Th. 2. S. 227. Ed. Bip. videtur mihi ostendere, quantum vir ille praestare potuerit, si ingenio suo temperare quam indulgere maluisset.

ter verliebt sind, und von denen die besten unter ihnen, selbst ein Tasso, sich nicht frey zu erhalten gewußt haben. Sie zu vermeiden ist offenbar allein die Sache einer geübten und gebildeten Urtheilskraft, und eines durch Philosophie genährten und gepflegten Geschmacks, und weder jenen noch diesen besaß Ovid in vorzüglichem Grade. Von Jugend auf gewohnt, sich dem Einflusse seines glücklichen Genies zu überlassen, vereinigte er in seiner Darstellung, wie in seinem Ausdrucke, alle die mannigfaltigen Vorzüge, die es gewährt, aber auch zugleich mehrere von den Fehlern und Unvollkommenheiten, die es begleiten. Sein Reichthum an Ideen artet daher, wie gedacht, aus dieser Ursache, oft in einen beschwerlichen Ueberfluß, sein Witz in eine schwelgende Ueppigkeit und seine Empfindung in Spitzfindigkeit, ja zuweilen sogar in Wortspiele aus. Er wird müßig, indem er beredt, geziert, indem er tändelnd, frostig, indem er rührend, und platt, indem er leichtfertig seyn will. Unaufhörlich verliert er sich von der Hauptstraße auf Seitenwege, und hängt sich nur zu gern an jeden Nebengedanken, den ihm die Phantasie als dichterisch und anmuthig empfiehlt, wenn er auch gleich in die eigentliche Reihe seiner Ideen nicht ganz genau einpaßt, oder nur auf eine entfernte Weise mit ihr zusammenhängt.

Dieser letzte Fehler ist vorzüglich in keinem Werke unsers Dichters auffallender und sichtbarer, als in seinen Gedichten über die Kunst zu lieben und sich von

der Liebe zu heilen. So sehr ich mehrern von Herrn Hottinger über unsern Dichter oder seine Manier gemachten Bemerkungen beypflichte, so wenig kann ich ihm gleichwohl darin beystimmen, daß diese Werke wahre Meisterstücke zu nennen wären. x) Nach meinem Bedünken könnten sie das nicht seyn, und wenn sie auch selbst noch mehr Vollkommenheiten in sich vereinigten, als der erwähnte Kunstrichter von ihnen rühmt: denn es fehlt ihnen gerade das, wodurch ein Werk allein zum ächten Kunstwerk wird, die Verbindung der einzelnen Theile zu einem Ganzen, der leichte Uebergang von dem einen zum andern, mit einem Worte, der innere Zusammenhang. Welch ein Unterschied zwischen ihm und dem Sänger des Landbaus, wenn man sie von der Seite mit einander vergleicht! Ich will es gern glauben, daß Ovids Flattersinn, Schalkheit und Muthwille sich mit keinem Stoffe besser vertragen, als mit dem der genannten Gedichte, und daß mancher aus diesen Eigenschaften entspringende Fehler und selbst die lockere Fügung mancher Episoden hier minder anstößig werden. Aber in Wahrheit, nicht bloß die Fäden, welche einzelne Episoden mit dem Ganzen verbinden, nein, ich denke, die Fäden, die überhaupt durch diese Gedichte laufen, und sie zusammen halten sollen, sind so locker und lose, wie möglich, und verlieren sich oft so sehr, daß

x) Man sehe sein Urtheil in den Schriften der Mannheimer Gesellschaft Th. 5. S. 263.

das Auge Mühe hat, ihnen zu folgen. Ich übergehe den ersten Gesang in der Kunst zu lieben, als den unstreitig regelmäßigsten, wiewohl auch gegen die in ihm herrschende Ordnung noch gar manches zu erinnern wäre; aber wie planlos ist der ganze zweyte Gesang geschrieben! Der Dichter will uns zeigen, wie die gemachte Eroberung zu erhalten sey, und thut gleichwohl nichts anders, als daß er den schon einmal abgesponnenen Faden noch einmal abspinnt, und uns noch einmahl, aber auf einem andern Wege, zu dem nämlichen Ziele, zum endlichen Genusse, hinführt. Schon im ersten Gesange (V. 669.) hat er uns ermahnt, nach dem ersten erhaltnen Kusse, unser Glück ja zu verfolgen, und die Gelegenheit zum vollen Siege über das Mädchen nicht aus den Händen zu lassen, und im zweyten Gesange ist die Erinnerung dieses Sieges gleichwohl der abermahlige Gegenstand seiner Muse. Schon im ersten Gesange (V. 703 u. f.) giebt er Regeln, wie man die Schönen nach ihren verschiedenen Charakteren und Launen behandeln müsse, und im zweyten (z. B. V. 337 u. f.) kehrt er zu denselben Vorschriften wieder zurück. Schon im ersten Gesange (V. 351.) spricht er von dem Betragen des Liebhabers gegen die Zofe, und im zweyten (V. 251.) geschieht das Nämliche. Schon im ersten ist unaufhörlich von den Gefälligkeiten und Aufopferungen des Liebhabers, als Mitteln, zu seiner Absicht zu gelangen, die Rede, und im zweyten nicht minder. Wie unnütz und zwecklos ist über=

dem die Episode von Dädalus, (V. 21 — 96.) wie ermüdend und von der Hauptsache abführend so manches andre mythische Einschiebsel, wie sonderbar vorzüglich die Vergessenheit des Dichters, der seinem Lehrling, dessen dauernde Herrschaft über die Geliebte er durch seine Vorschriften gründen will, die geduldige Ertragung der ihn überlistenden Nebenbuhler und Blindheit gegen die Untreue seiner Schöne, als Mittel, die gemachte Eroberung zu erhalten, (V. 535 u. f.) empfehlen kann? Aehnliche Einwendungen lassen sich gegen den dritten Gesang der Kunst zu lieben, ähnliche sich gegen die Mittel wider die Liebe machen: aber warum diesen Gegenstand weiter verfolgen, da schon das von mir Beygebrachte hinlänglich beweißt, daß man viel und glücklich im menschlichen Leben beobachtet und, als Dichter, die Gabe das Beobachtete gut auszudrücken sehr in seiner Gewalt haben, allein demungeachtet sich in der Anlage und Verbindung des Beobachteten als ein schlechter Philosoph und Kunstrichter beweisen kann. Offenbar muß man auf alle die Foderungen, die ein gebildeter Geschmack zu machen pflegt, bey den beyden größern Werken Ovids, Verzicht thun, und sich allein an die einzelnen Theile und deren Ausführung halten, überhaupt aber nie vergessen, daß man in ihm einen Dichter liest, der dem Genie das meiste und der Kritik wenig oder gar nichts verdankt.

Ich habe mich bis itzt ausschließend mit denjenigen elegischen Schriften Ovids beschäftigt, aus welchen

der Geist der Liebe und Fröhlichkeit athmet. Von ganz entgegengesetztem Inhalte, aber nicht auch durch poetischen Charakter und Werth verschieden, sind seine aus der Verbannung geschriebnen Klagelieder und die ihnen völlig gleichlautenden Briefe aus dem Pontus, und eben darum denke ich meine Leser weder mit der Schilderung der erstern, noch mit der der letztern aufzuhalten. Wenn ich ihnen sage, daß aus beyden jener niedergeschlagene und trostlose Dichter seufzt, den ich ihnen bereits in der Einleitung zu diesem Aufsatze gezeichnet habe, und noch hinzusetze, »daß die Empfindung und das tiefe Gefühl seine kummervolle Lage, welche, seinen eignen Absichten gemäß, diese Elegieen oder Briefe vorzüglich charakterisiren sollen, ebenfalls nur zu oft durch müßige Beyspiele, Bilder und Vergleichungen unterbrochen und so die Theilnehmung an seinen Leiden verringert und von dem Hauptgegenstande auf Nebendinge hingelenkt werde,« *y*) so glaube ich den Gesichtspunkt, den man bey der Lesung dieser Gedichte im Auge behalten muß, hinlänglich bestimmt zu haben. Diejenigen, die den Ton der ovidischen Klagen etwas genauer kennen zu lernen wünschen, wird vielleicht die Schilderung der letzten Nacht, die unser Dichter in Rom zubrachte, befriedigen. Es ist die 3. Elegie des 1. Buches.

Nach

y) Herr Eschenburg in der Beyspiel-Sammlung, Th. 2. S. 329.

Ruf' ich das traurige Bild der Nacht, in der ich die Mauern
 Roms und alles in ihm, alles mir liebe, verließ,
Ruf' ich's von neuem zurück in meine Seele, so quellen
 Aus dem Auge sogleich Thränen auf Thränen hervor.
Nahe kam er bereits, der Tag, an dem mir die süße
 Heimische Fluren der Zorn Cäsars zu meiden befahl.
Hin war Muth und Entschluß und der Zeit zu beschließen so wenig.
 Lange genossenes Glück lähmet zuletzt den Verstand.
Trostlos, in mich gekehrt, vergaß ich Gefährten und Sklaven,
 Dacht' an kein Geld auf die Flucht, noch an ein Reisegewand.
Also stehet und staunt der Wanderer, der, von des Himmels
 Blitze getroffen, noch lebt und, daß er lebet, nicht weiß.
Erst als selber der Schmerz die Wolken der Seele zerstreute,
 Und des Lebens Gefühl wiederzukehren begann,
Wandt' ich zum letzten Mahl mich an den Zirkel meiner Vertrauten,
 Deren ich viele vordem, itzo nur wenige, sah,
Lauter stöhnend, als ich, umfing mich die liebende Gattinn,
 Und die Thränen des Grams stürzten die Wangen herab.

Ach, sie weinte allein! In Libyen weilte die theure
Tochter und ahndete nicht, was für ein Schicksal mich traf.
Ueberall tönte, wohin ich horchte, Seufzer und Jammer.
Todtenklage, so schien's, füllte das innre Gemach.
Männer und Weiber und Kinder beweinten als todt mich, und nirgends
War ein Winkel im Haus, wo nicht ein Trauernder saß.
So, wofern es sich ziemt mit dem Großen das Kleine zu messen
So war Troja's Gestalt, als es den Griechen erlag. —
Und schon schwieg das Geräusch und die Stimme der Menschen und Hunde,
Und den Himmel herauf lenkte der Mond das Gespann,
Da erhub ich zu ihm und drauf zu der Wohnung des großen
Jupiters, (ach, nur umsonst lag ihr die meinige nah,)
Thränend die Augen und sprach: »Ihr ewig heiligen Sitze,
Welche das Schicksal mir nie wieder zu sehen vergönnt,
Und ihr Schützer der Stadt Quirins, erhabene Götter,
Seyd, (ich scheide von euch,) seyd mir für immer gegrüßt,
Und, wiewohl ich zu spät mich euerm Schilde vertraue,
Lindert zum mind'sten den Haß, der den Verbannten verfolgt!

Meldet, wie und wodurch ich fehlte, dem himmlischen Helden,
Der mit dem Nahmen von Schuld meine Verirrung bestraft.
Was ihr wisset, erfahre durch euch der zürnende Cäsar.
Elend kann ich nicht seyn, wenn mir der Richter verzeiht.«
Also flehte mein Mund, und lauter noch flehte die Gattinn,
Doch verschloß ihr Geseufz öfters der Stimme den Weg.
Knieend warf sie sogar sich mit fliegendem Haar vor die Laren,
Ihr erzitternder Mund auf dem erloschenen Heerd,
Und beschwur die erzürnten Penaten mit heißen Gebethen,
Deren keines ihr Ohr für den Geliebten gewann.
Und schon war am Olymp der Wagen weiter gerücket,
Und die schwindende Nacht wehrte mir längern Verzug.
Trauriges Loos! Zurück hielt mich die Liebe zur theuren
Heimischen Flur, und zu fliehen mahnte die scheidende Nacht.
Ach! wie sagt' ich so oft zu mir selbst: »Was treibt dich zu eilen?
Hast du vergessen, wohin oder von wannen du fliehst?«
Ach, wie wähnt' ich so gern, mich selbst betrügend, ich hätte
Mir zum Scheiden bereits meine Stunde gewählt.

Dreymahl berührt' ich die Thür und dreymahl floh' ich, gewarnet.
Einverstanden mit mir weilte, gefällig, mein Fuß. z)
Bald begann ich ein neues Gespräch, nach dem eben gesprochnen
Worte der Trennung, und stand küssend und wurde geküßt.
Bald befahl ich das schon Befohlne wieder und kehrte
Immer von neuem zum Kreis meiner Geliebten zurück.
Endlich rief ich: »Was eil' ich? Mein Sitz sind Scythiens Wüsten.
Scheiden muß ich von Rom. Beydes ermahnt zum Verzug.
Ewig soll ich mein Weib, ich lebend die Lebende, missen,
Ewig missen mein Haus, missen die Pfänder in ihm,
Und die Herzen, an mich durch theseische Treue gebunden,
Euch, ihr Freunde, von mir innig, wie Brüder, geliebt.
Eilt, noch ist es vergönnt, und vielleicht nie wieder, ihr Theuren,
Eilt an mein Herz! Für mich ist jegliche Stunde Gewinn.«
Während ich rede und sie mich beweinen, steiget am hohen
Himmel ein furchtbarer Stern, Lucifer, glänzend herauf,
Und ich reiße nicht anders mich los, als ließ' ich der Glieder
Eines, oder des Leibs größere Hälfte zurück.

z) Es war bey den Römern ein Zeichen von übler Vorbedeutung, wenn man bey dem Herausgehen aus dem Hause mit dem Fuße irgendwo anstieß.

Itzt erhuben die Meinen die laute Klage des Schmerzens,
Und zerrauften ihr Haar, oder zerschlugen die Brust,
Und die Gattinn umschlang des Scheidenden Nacken mit beyden
Armen und weint' und begann also, von Jammer gebeugt:
»Nein ich lasse dich nicht; ich verbanne mich mit dir. Zusammen
Wollen wir ziehen; mit Recht folget die Gattinn dem Mann.
Auch mich fasset dein Weg, auch mich erwartet das ferne
Land der Scythen. Das Schiff segelt nicht träger durch mich.
Dir gebiethet der Zorn des Cäsars von Rom dich zu trennen,
Mir die Treue; sie ruft lauter als Cäsars Geboth.«
So versuchte sie mich und hatte mich vorher versuchet.
Spät nur und lange bekämpft, gab sie der Klugheit Gehör.
Itzo wankt' ich heraus, nein, eine prunklose Leiche,
Ward ich getragen; ums Haupt wallten die Haare zerstreut.
Und die Gattinn, so hab' ich gehört, schloß, bleicher als Buxus,
Ihre Augen und sank mitten im Hause dahin.
Als sie wieder erstand, hat, sagen die Meinen, die Theure
Staub in die Locken gestreut, sich auf dem Boden gewälzt.

Bald ihr Schicksal und bald die verlaßnen Laren bejammert
Und den entrissenen Mann zärtlich beym Nahmen genannt;
Hat nicht minder geseufzt, als würd' ihr vom flammenden Holzstoß
Eine Tochter entführt, oder ich selber verbrannt,
Und zu sterben gewünscht und, allein aus inniger Liebe
Für den verbannten Gemahl, sich nicht das Leben geraubt.
Ja sie lebe, mein Weib, sie lebe, weil es die Götter
Wollen, und mildre, für mich duldend, mein hartes Geschick!

Eine besondere Aufmerksamkeit und genauere Betrachtung, als die Klagen und Briefe Ovids, verdienen dagegen zwey andere Werke von ihm, seine mit Recht gerühmten Verwandlungen und sein Almanach. Zwar gehören sie so eigentlich nicht in einen Aufsatz, der von ihm, als Elegiker, redet: aber schwerlich dürften wir überhaupt in diesem Werke noch einmal auf ihn zurückkehren, und so wird eine kurze Darstellung des Zwecks und Werthes beyder Gedichte unsern Lesern sicher nicht unwillkommen seyn.

Wenn bey jedem historischen Gedichte zwey Stücke, die Erfindung des Stoffes und die Behandlung und Verarbeitung desselben, in Anschlag gebracht werden

müssen, um das Verdienst des Dichters gehörig zu würdigen, so braucht es wohl kaum einer Erinnerung, daß der Verfasser der Metamorphosen auf das Lob, welches aus der Hervorbringung des Stoffes entspringt, Verzicht thun muß. Von dieser ungeheuren Anzahl Sagen und Verwandlungen, die er von der Entwickelung des Chaos an bis auf Julius Cäsars Tod in funfzehn Büchern ausführt, gehört ihm ursprünglich auch nicht eine zu. Alle waren bereits, manche seit undenklichen Zeiten, unter Griechen und Römern im Umlauf, und auf gar verschiedenen Wegen, die hier anzugeben der Ort nicht ist, theils zu ihnen gebracht, theils von ihnen erfunden worden. Die wenigsten Beyträge hatten jedoch unstreitig die Römer, mehrere der Orient, das Vaterland aller Mythen, die meisten die Griechen, wenn auch nicht immer als Schöpfer im eigentlichsten Sinne des Wortes, doch als Bildner und Verschönerer des fremden Eigenthums, geliefert. Eben sie waren es auch deren Dichter, Grammatiker und Rhetoren, vorzüglich die aus den Zeiten der Alexandrier, die Verwandlungsgeschichten bereits gesammelt und in besondere Werke aufgezeichnet hatten. Noch heute kennen wir die Nahmen von zehn bis zwölf Schriftstellern, aus allerley Klassen und Altern, welche Metamorphosen in Prosa und in Versen geschrieben haben, und besitzen sogar die Werke oder vielmehr Auszüge, die von einigen aus größern Werken verfertiget wor-

den sind, vollständig, und von mehrern verloren gegangenen Werken Bruchstücke oder Theile. Ja, wenn die Vermuthungen der Gelehrten gegründet sind, so kennen wir sogar denjenigen, der unsern Dichter veranlaßte, Verwandlungen in der römischen Sprache zu schreiben. Wenigstens ist es gewiß, daß der Grieche Parthenius, der Lehrer Virgils und Freund des Gallus und folglich auch der Zeitgenosse Ovids, Metamorphosen geschrieben und das Glück gehabt hat, den Römern zu gefallen und von ihnen übersetzt zu werden. *a*)

So geringen Antheil indeß unser Dichter an der Erfindung der seinen Verwandlungen einverleibten Fabeln hat, — und wie durfte er es auch wagen, eine von ihm erfundene Metamorphose einem Werke einzuweben, das lauter für wahr angenommene und durch den Volksglauben gestempelte Mythen enthielt? — so ein großer Ruhm gebührt dagegen seinem Genie von Seiten der Zusammensetzung und Vereinigung so vieler ungleichartigen Theile. Was auch seine Vorgänger sich um die Sammlung und Ausführung der vorhandenen Verwandlungsgeschichten für Verdienste erworben haben mögen, so viel scheint so gut als erwiesen, daß keiner von ihnen sie zu einem Ganzen zu verbinden und ein fortlaufendes und in einan-

a) Man vergleiche über das hier gesagte Herrn Lenz in seiner unterrichtenden Einleitung zu Ovids Metamorphosen, vorzüglich S. 9 und 10.

der greifendes Gedicht aus ihnen zu bilden bemüht gewesen ist. Alle, selbst das Werk Nikanders, das aus mehrern Büchern bestund, wurde, so viel sich aus dem Antonin schließen läßt, durch keinen bindenden Faden zusammen gehalten, sondern erzählte die Fabeln einzeln und abgesondert. Und in der That, es gehörte auch grade ein Genie dazu, wie Ovids Genie war, um einem so buntgemischten Stoffe diese Festigkeit und Ordnung zu geben, eine Einbildungskraft, welche die Verhältnisse der Fabeln unter einander so leicht wahrnahm, die Uebergänge so geschwind aufzufinden, das Ungleichartige so glücklich zu paaren, und da, wo aller Zusammenhang gänzlich zu fehlen schien, ihn durch geschickte Wendungen und Dichtungen zu ersetzen wußte. Es ist wahr, man müßte sehr eingenommen für dieß Gedicht seyn, wenn man den allerdings hier und da sichtbaren Zwang und die Schwierigkeiten, mit denen der Dichter zuweilen gerungen hat, ohne sie besiegen zu können, übersehn wollte. Schon Quintilian *b*) hat eine Art von Uebergängen, die in Ovids Metamorphosen, und gerade nicht selten, vorkömmt, bemerkt und als geschmückt und üppig verworfen; und wie so manche ähnliche Bemerkung könnte man dieser nicht mit allem Rechte beyfügen? Aber derselbe Kunstrichter setzt zugleich wohlbedächtig hinzu, daß die Nothwendigkeit,

b) Th. 2. S. 226. Ed. Bip.

Dinge von so verschiedner Art in ein Ganzes zu vereinigen, den Dichter hinlänglich entschuldige; und welches Urtheil ist vernünftiger und gerechter? Mit vollkommner Beystimmung von meiner Seite sagt daher einer der neuen Ausleger unsers Dichters: c) „Die Wege, die Ovid eingeschlagen hat, um Fabel an Fabel zu knüpfen, sind ungemein mannigfaltig. Bald findet sich eine Aehnlichkeit zwischen der vorhergehenden und nachfolgenden Geschichte, bald beziehen sich mehrere Vorfälle auf einen und denselben Gott oder Menschen, und bald führt das mehrern Mythen gemeinsame Local die Erzählung weiter. Zuweilen werden Verwandlungen als Hymnen gesungen, zuweilen im Gespräch beygebracht, zuweilen von Frauenzimmern in Teppiche gewebt. Das eine Mahl wird in einem Zirkel von Glückwünschenden oder Leidtragenden Jemand vermißt, den ein Familienunglück, — eine Verwandlung, die man sich bey der Gelegenheit mittheilt, — zurückhält, und das andre Mahl erinnert eine so eben vorgetragene Erzählung die Anwesenden an einen frühen Unfall, von dem sie selbst Zeugen waren. Die meisten Fabeln sind indeß so geordnet, daß sie nicht gesucht, sondern gefunden, nicht herbeygeführt, sondern von selbst in die Reihe eingetreten zu seyn scheinen. Auf jeden Fall ist die Anlage und Ausführung der Metamorphosen das

c) Herr Gierig in der Vorrede zu seiner Ausgabe der Metamorphosen S. 4.

Werk eines witzigen Kopfes und Zeichen eines fruchtbaren Genies.«

Doch Ovid hat sich nicht bloß, in Rücksicht des Plans, als einen talentvollen Dichter gezeigt, auch in der Wahl der Fabeln und in der Behandlung derselben hat er sich als einen solchen bewiesen. Außer den Verwandlungen, die wir in seinem Gedichte lesen, bothen sich ihm, wie wir aus dem Antonin und mehrern Schriftstellern wissen, noch eine Menge Geschichten dar, die er alle mit Stillschweigen übergangen hat, ungeachtet sogar frühere Dichter sie nicht verschmäht hatten. Diese Vernachlässigung ist größtentheils ein Beweis von der Richtigkeit seiner Einsichten in die Natur und in die Eigenschaften der Poesie. Fast alle ausgelassene Verwandlungen gehören in die Klasse derer, die dem Genie keinen dankbaren Stoff lieferten. Die nähmliche Bewandniß hat es auch mit der Auswahl unter mehrern Sagen, oder abweichenden Vorstellungen eines und desselben Mythus. Die anziehendeste, die sinnreichste, die glänzendste ist jederzeit von ihm ausgehoben. Am vorzüglichsten erscheint jedoch seine natürliche Anlage zur Dichtkunst in der Bearbeitung und Ausführung der gewählten Verwandlungen. Ein ausgedehnteres Feld hatte nie noch vor ihm gelegen, ein größerer Spielraum seinem Auge sich nie noch geöffnet. Erde und Wasser, Himmel und Hölle, Zeit und Unzeit, das Chaos in aller Verwirrung, die deukalionische

Fluth in ihrer ganzen Furchtbarkeit, die Welt durch Phaetons Sturz in Flammen, und hundert ähnliche Scenen mehr, — welch ein reicher ergiebiger Stoff für eine so lebendige Einbildungskraft, wie die seine! Auch ein mittelmäßiger Dichter würde hier nicht ohne Glück gearbeitet haben, wie vielmehr ein Dichter von so fruchtbarer Ader, wie Ovid. Doch man kann auch mit allem Grunde behaupten, daß man sein bestes Werk nicht kennt, wenn man seine Metamorphosen nicht gelesen hat. Allen Fabeln, die einer poetischen Ausbildung fähig waren, hat er diejenige gegeben, welche sich für sie schickte, an allen diejenige Seite ins Licht gestellt, die es verdiente. Wir empfinden, mit dem in Daphnen verliebten Apoll, die ganze Grausamkeit seines Schicksals und ruhen gern mit ihm an der Rinde des Baums, unter der noch ihr Herz schlägt; wir bemitleiden die zu ihrem Unglücke schöne Callisto und hören mit Wohlgefallen in der Rede der Juno an den Ocean und die Tethys die stürmische Sprache der Eifersucht; wir verfolgen mit dem flüchtigen Alpheus die noch schnellere Arethusa und sehen sie, nicht ohne Furcht für ihre Tugend, sich hinter den Schleyer der Wellen verbergen; wir kehren mit Jupiter und Merkur willig in die friedliche Hütte Philemons ein und fühlen uns, bey der einfachen Kost und der traulichen Bewirthung, so glücklich, wie die Götter selbst; wir beschäftigen uns mit Pygmalion um die reizende leblose Schöne und

freuen uns mit ihm des unter seinen Küssen sich erwärmenden Marmors; wir hören theilnehmend die Klagen der armen Halcyone, fliegen mit ihr an die Küste des Meeres und sehen, gleichsam harrend, ihrer Verwandlung entgegen. Fast überall finden wir die Alter, Sitten und Leidenschaften der Menschen der Natur und Wahrheit gemäß geschildert, die eingestreuten Reden den Zeiten und Umständen angemessen, die eingemischten Personen-Dichtungen, wie z. B. die Dichtung des Neides und Hungers, wohl erfunden und ausgeführt, den ganzen Redeschmuck endlich jedesmahl, nach dem Charakter der Erzählung, gehörig verändert, aber selbst in den lebhaftesten Beschreibungen so gemäßigt, daß der Ton der feyerlichen Epopöe mit der zwanglosen Leichtigkeit einer fließenden Prosa verbunden ist.

Bey allen diesen großen und beneidenswerthen Vorzügen der ovidischen Verwandlungen, finden sich jedoch auch in ihm alle die großen und beleidigenden Fehler wieder, die wir bereits in den übrigen Werken unsers Dichters bemerkt haben. Zwar die eine Unvollkommenheit, die Home rügt, zu vermeiden, stand allerdings nicht in seiner Gewalt. »Allerdings sind, wie der Engländer sagt, *d*) Ovids Fabeln alle von einer Art und endigen sich alle mit der Verwandlung eines Wesens in ein andres. Allerdings wird

d) In den Grundsätzen der Kritik Th. 1. S. 436. N. A.

er in so fern durch zu viel Einförmigkeit langweilig und, indem er seine Leser unaufhörlich von Geschichte zu Geschichte fortreißt, durch eine übermäßige Mannigfaltigkeit ermüdend.« Aber was heißt dieser Vorwurf anders, als weder Ovid noch ein andrer Dichter hätte es je versuchen sollen, die Verwandlungen zu bearbeiten und in ein Ganzes zu verbinden? Die Einförmigkeit, von welcher der Kunstrichter spricht, war offenbar von dem Gegenstande selbst unzertrennlich, und Ovid darf sich kühn damit trösten, daß kein anderer sie glücklicher würde vermieden haben, als er. Desto weniger kann man ihn dagegen von andern Seiten in Schutz nehmen. Unter allen seinen Werken ist vielleicht, eben wegen seiner hervorstechenden Schönheiten, keins geschickter den Geschmack zu verderben oder ihm wenigstens eine falsche Richtung zu geben, als die Metamorphosen: so viel Ueppigkeit paart sich hier mit Reichthum, so viel kindische Tändeley mit wahrem Witze, und so viel falscher Schimmer mit ächtem Glanze. Und wirklich, bey so vielen Gelegenheiten, von der Bahn der Einfalt und Natur abzuschweifen, — was ließe sich auch von einem Dichter, dergleichen wir am Ovid haben kennen lernen, anders erwarten? Wie kann er einen Narciß an die Quelle führen, ohne ihm eine Menge Einfälle über die Schönheit seiner Gestalt und die Unmöglichkeit, sie zu umarmen in den Mund zu legen? wie Thisben auf dem Leichnam ihres Geliebten liegen sehn,

ohne sie mit dem Ausrufe sterben zu lassen: »Und du, der du durch den Tod von mir getrennt werden konntest, wirst durch den Tod nicht getrennt werden!« wie uns das Schicksal Philomelens erzählen, ohne zu erwähnen, daß die abgeschnittene Zunge der schwarzen Erde noch etwas zugeflüstert und, wie der Schwanz einer verstümmelten Natter, geschlagen, und ihre vormahlige Besitzerinn gesucht habe? Dichter, welche dem Fluge der Einbildungskraft so willig folgen und die Zügel der Urtheilskraft so ungern gebrauchen, sind nirgends eher in Gefahr zu verstoßen, als wenn sie sich in die Seele eines Andern hineindenken und unter fremden Charakter reden und handeln sollen. Und wo ist dieß gleichwohl öfter der Fall, als in den Verwandlungen, — hier, wo die Mannigfaltigkeit des Gegenstandes unaufhörlich neue Personen auf die Bühne bringt, und schon die Gesetze der Abwechselung es dem Dichter zur Pflicht machen, sich so oft als möglich zu unterbrechen und Andere an seiner Stelle reden zu lassen.

Das noch übrige Werk Ovids, sein Almanach, ist, wie seine Metamorphosen, ebenfalls ein größtentheils erzählendes Gedicht, im Inhalt und im Versmaße aber von ihm verschieden: denn, jener ist ganz römisch und dieses elegisch. Da die Absicht des Dichters, bey der Ausarbeitung desselben, keine andere war, als den Ursprung und die Feyer der römischen

Feste in der Reihe, wie sie in dem Laufe eines Jahres eintreten, zu beschreiben, und zugleich den Auf- und Untergang der Sterne kurz zu bemerken, so darf man hier, weder in der Anlage noch in der Erfindung, das poetische Genie des Verfassers erkennen oder bewundern wollen. Die Ordnung war ihm durch die einmahl eingeführte Folge der Feste vorgeschrieben und der Stoff gegeben. Die erste konnte er nicht willkührlich umändern und den letzten eben so wenig umbilden. Alles, was er hinzu thun konnte, war, ihm durch Sprache und Harmonie mehr Schönheit und Reiz zu verleihen und durch die Darstellung ein gefälliges Ganzes zu schaffen, und dieß hat er auch wirklich auf eine Weise geleistet, die wenig zu wünschen übrig läßt. Sein Vortrag ist in der That, in diesem Gedichte, vielleicht eben, weil der Stoff weniger zu Ausschweifungen und Tiraden verführte und die Leidenschaften hier selten zur Sprache kommen, einfacher und natürlicher, als in den Verwandlungen. Fast immer schwebt der Dichter an der Grenze des prosaischen Ausdrucks, und wo er sich erhebt, erhebt er sich doch nie so weit, daß man, um ihm zu folgen, sein Auge anstrengen müßte. Er ist überall mehr Erzähler, als Dichter, und für den Unterricht seiner Leser eben so sehr besorgt, als für ihr Vergnügen. Für uns ist es daher allerdings ein nicht unbedeutender Verlust, daß Ovid die sechs letzten Monate des Jahres, als welche ebenfalls nicht außer

dem

dem Plan seines Werkes lagen, *e*) unausgearbeitet gelassen hat. Abgerechnet, daß sich gewiß auch in ihnen noch mancher angenehme und für die Poesie dankbare Stoff würde gefunden haben, so gehen uns zugleich mehrere Nachrichten ab, deren Mangel dem Freunde des Alterthums nicht gleichgültig seyn kann. Die apollinischen Spiele, das Fest der weiblichen Glücks-Göttinn, die Faunalien, die Saturnalien und andre in die sechs Monate fallende Feyerlichkeiten und gottesdienstliche Gebräuche sind an sich schon nicht ohne Wichtigkeit, und würden unter der Feder Ovids sicher eben so viel gewonnen haben, wie die Floralien im fünften Buche, (V. 159 — 378.) die wir unsern Lesern nebst der Königsflucht im zweyten (V. 685 — 852.) und den megalesischen Spielen im vierten, (V. 179 — 572.) mit Recht als eines der reichsten, angenehmsten und unterhaltendsten Stücke dieses poetischen Almanachs empfehlen können. In jedem Falle würde kein Freund und Kenner des Schönen anstehen, die letzten sechs Bücher unsers Gedichts, wenn es möglich wäre, mit der Aufopferung des I b i s zu erkaufen. Eine solche Reihe von Lästerungen, Schmähungen und Verwünschungen kann für den, den sie treffen, empfindlich, aber für einen

e) Sex ego Fastorum, sagt er, (Trist. 2. V. 549.) scripsi totidemque libellos,
Cumque suo finem mense volumen habet.
Idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar,
Et tibi sacratum sors mea rapit opus.

dritten, und wenn sie auch mit allen Blumen der Mythologie und Geschichte ausgeschmückt wäre, unmöglich anziehend seyn.

So viel von Ovid, oder vielmehr von den römischen Elegikern überhaupt. Zwar giebt es noch einige Elegicen, die man dem Cornelius Gallus, dem Freunde unsers Dichters, beylegt, und mehrere einzelne, wie z. B. eine auf den Tod des Valerius Messala, eine andre auf den Hintritt Mäcens, und verschiedne, auf allerley Gegenstände gedichtete, die Herr Wernsdorf *f)* gesammelt hat. Aber über diese einzelnen Stücke, die ohnehin größtentheils aus spätern Zeiten sind, erwarten meine Leser sicher kein Urtheil, und was die dem Gallus zugeschriebenen betrift, so würde es, gesetzt auch, daß ihre Aechtheit bewiesen wäre, offenbar Anmaßung seyn, sein Genie und seinen Charakter aus so wenigen und noch dazu verstümmelten Elegieen beurtheilen zu wollen. Doch es ist mehr als wahrscheinlich, daß auch sie in das eherne Zeitalter der lateinischen Sprache gehören, *g)* und folglich nicht hier, sondern in einer Geschichte des Verfalles der römischen Dichtkunst, ihren Platz suchen müssen.

f) In den Poet. Latin. minor. Th. 3. S. 115.

g) Bekanntlich schreibt man die sechs Elegien, die den Gallus zum Urheber haben sollen, einem gewissen Cornelius Maximinianus Gallus aus Etrurien zu, der unter dem Kaiser Anastasius dem ersten, folglich im fünften Jahrhunderte lebte. Auch hierinne sehe man Hrn. Wernsdorf im angez. Werke S. 125. und Hrn. Harles in der Litteratura Romana, Th. 1. S. 313.

Bernard.

Einer der geschätztesten französischen Dichter, die sich neuerer Zeit in der leichten Gattung der Poesie versucht haben, ist, selbst nach dem Urtheile der geschmackvollsten Kenner seines Volks, Peter Joseph Bernard. Da in der That nur einige seiner Gedichte unter uns so bekannt geworden sind, wie die meisten derselben verdienen, und seine Lebensumstände noch unbekannter, als seine Werke, zu seyn scheinen, so glaube ich meine Leser doppelt zu verbinden, wenn ich jene ausführlich beurtheile und von diesen das Nothwendigste, oder vielmehr die dürftigen Nachrichten, die ich habe auftreiben können, in diesem Aufsatz mittheile.

Bernard *a*) war der Sohn eines Bildhauers zu Grenoble in der Dauphine und im Jahr 1710 gebohren. Er empfing seinen ersten Unterricht zu Lyon,

a) Memoires pour servir à l'histoire de la Litterature Françoise depuis François Ier par Palisso t. Dictionaire historique, Caen. 1789. Adelungs Ergänzungen des Jöcherschens Lexicons.

im Collegium der Jesuiten, und machte unter der Anführung der heiligen Väter so schnelle Fortschritte in den Wissenschaften, daß sie sehr bald auf ihn aufmerksam wurden und ihm den Vorschlag thaten, ein Mitglied ihres Ordens zu werden. Allein sein Hang zum Vergnügen und sein lebhaftes Gefühl für die Freyheit stellten ihm den Zwang, dem er sich nothwendig hätte unterwerfen müssen, als unerträglich vor und vermochten ihn nach Paris zu gehen, wo er zwey Jahr als Schreiber bey einem Notar diente. In dieser Zeit gab er einige leichte Poesien heraus, die ihn zu seinem Vortheil bekannt machten und die nächste Veranlassung zur Verbesserung seiner bürgerlichen Lage wurden. Der Marquis von Pezay nämlich, der auch unter uns als ein vorzüglicher Schriftsteller berühmt ist, ward auf seine Talente aufmerksam, nahm ihn 1734. mit sich in den italienischen Feldzug, wo er den Schlachten bey Parma und Guastalla beywohnte, und stellte ihn daselbst dem Marschall von Coigny vor. Coigny, dem Bernards munterer Geist und angenehme Sitten gefielen, nahm ihn hierauf als Secretair in seine Dienste und empfahl ihn in der Folge Ludewig dem Funfzehnten, der ihm mehrmals Beweise seiner Achtung gab und ihn unter andern zum Schatzmeister der Dragoner und zu seinem Bibliothekar in Choisy ernannte. Seitdem lebte Bernard in einer glücklichen Lage. Sein Umgang und seine anmuthige Poesien, die ihm den

Beynamen le Gentil *b)* erwarben, öffneten ihm den Zutritt zum Hofe und zu den feinsten Gesellschaften in Paris, und das Talent zu gefallen gewann ihm, troz seiner Unbeständigkeit, die Herzen des Frauenzimmers, das er bis zur Ausschweifung liebte. So flatterte er von Genuß zu Genuß und von Vergnügen zu Vergnügungen, als er auf einmahl 1771. durch einen Schlagfluß in einen Zustand der Trunkenheit versezt wurde, der ihm zwar seine Besinnung nicht raubte, aber doch alle Verbindung der Ideen unter einander aufhob. In dieser Zeit kam er einmal zu einer Wiederhohlung seiner Oper Castor und Pollux,

b) Zwey kleine Gedichtchen, die Voltaire auf Bernard verfertigt hat, verdienen hier schon eine Stelle. Das eine, les trois Bernards, lautet also:

Dans ce pays trois Bernards sont connus;
L'un est ce Saint, ambitieux Reclus,
Précheur adroit, fabricateur d'oracles,
L'autre Bernard est le fils de Plutus,
Bien plus grand Saint, faisant plus grands miracles;
Et le troisième est l'enfant de Phébus;
Gentil Bernard, dont la Muse féconde
Doit faire encore les délices du monde,
Quand des premiers on ne parlera plus.

Das zweyte, welches auf Bernards Kunst zu lieben anspielt, ist eine Einladung im Namen der Herzoginn von Valiere.

Au nom de Pinde et de Cythere,
Gentil Bernard est averti,
Que l'art d'aimer doit Samedi
Venir souper chez l'art de plaire.

und da hörte er nicht auf zu fragen: „Ist der König gekommen? Ist er zufrieden! Ist Madam Pompadour zufrieden?“ So sehr verrieth sich selbst in diesem Zustande der Geistesabwesenheit der höfische und nach dem Beyfall des Hofes strebende Dichter. Endlich starb er den 1. November 1775. beklagt von seinen Anverwandten und Freunden und, was noch mehr sagen will, selbst von der Zunft der Gelehrten bedauert.

Dieß ist es, was uns die französischen Litteratoren von dem Leben und den Schicksalen Bernards zu melden für gut befunden haben. Eben so kurz und wortkarg sind sie in der Schilderung seines dichterischen Verdienstes. Der weitläuftigste und gründlichste unter ihnen, Palissot, begnügt sich folgendes über ihn anzumerken: „Die Poesie Bernards trägt den Stempel des Jahrhunderts, in welchem er lebte, d. h. den Stempel der Anmuth, des Leichtsinns und der Ueppigkeit. Seine Philosophie ist die des Epikur und Anakreon. Keiner unserer Dichter nähert sich der Manier Ovids mehr, als er. Gleich ihm wendet er sich, anstatt zu dem Herzen zu reden, immer nur an die Einbildungskraft und an den Verstand, und oft weiß auch er nicht anzuhalten und aufzuhören. Aber dafür hat er wieder Ovids Leichtigkeit und schimmernde Grazien, (denn die naiven kennt er nicht,) und, wenn ich so sagen darf, seine Frische.“ Im Ganzen genommen wahr und richtig, aber weder be-

friedigend noch charakteristisch genug. Wir werden ihn besser kennen lernen, wenn wir seinen Gedichten näher treten, und eines nach dem andern mustern.

Dasjenige unter den Werken Bernards, welches die Londner Ausgabe c) seiner Poesieen eröfnet, ist die Kunst zu lieben, ein Gedicht, das von ihm bereits in seinen frühern Jahren verfertiget und von allen Freunden des Schönen in der Handschrift gelesen und bewundert, aber erst nach seinem Tode gedruckt wurde. d) Den Geist dieses Gemähldes der

c) Vom Jahre 1777 in 12. Die erste Ausgabe von Bernards Gedichten unter dem Titel: L'Art d'aimer, et Poësies diverses erschien 1775 zu Amsterdam bey Aureland, 216 S. in 8. eine zweyte 1776 zu Paris, unter dem Titel: Poësies fugitives. Beyde sind, wie Palissot bemerkt, unvollständig und fehlerhaft.

d) Gouge de Cessieres, der ebenfalls eine Art d'aimer 1745 in vier und 1748 in sechs Gesängen herausgab, spielt in folgenden Versen, die jedoch den Geschmack der französischen Lesewelt nicht umzustimmen vermocht haben, auf Bernards noch damals handschriftliches Gedicht an.

C'est aux Lecteurs sensés que j'offre mes écrits;
Mais pour un tas grossier de frivoles esprits,
Admirateurs zélés de toute oeuvre insipide,
Qu' aux deux bouts de la table où Quartilla préside,
Sans chercher dans les vers ni le bon sens ni l'art,
Il s'en aille admirer le babil de Bernard.

Der Verfasser der neulich zu Berlin herausgekommenen Kunst zu lieben, hat beyde Werke mit einander verwechselt. Er legt die Erzählung von der Liebe Gabrielens und Bellegards, wie sich aus der Note S. 228. ergiebt, Bernar-

schlauesten und einnehmendsten aller Leidenschaften hat, wie mich dünkt, der mir unbekannte Herausgeber der Werke Bernards in der Zueignungsschrift richtig bestimmt, wenn er von dem Verf. sagt:

Enfant d'Epicure,
Il ignore, mon Bernard,
Qu' aimer bien n'est point un art,
Mais un don de la nature.

Ce n'est que l'art de jouir,
L'art de tromper qu' il explique;
Ingenieur du plaisir
Il en donne la tactique.

Die Manier aber, in der es gearbeitet ist, hat der Dichter selbst in folgenden, ungleich schönern und bedeutendern Zeilen, als die eben eingerückten sind, angegeben:

Dans mes portraits, Albane plus fidelle,
Peignons l'Amour, comme on peint une Belle;
D'un jour aimable éclairons son tableau,
Vrai, mais flatté; tel qu'il est, mais en beau.

Ich glaube meinen Lesern am nützlichsten zu werden, wenn ich ihnen, die vielleicht den Gang Bernards

---

den bey, sie gehört aber Cessieres und steht in dem 4. Gesange seines Gedichtes. Wir werden vielleicht ein andermahl von diesem und seinen übrigen poetischen Werken ausführlich reden.

mit dem, welchen Ovid genommen hat, vergleichen wollen, zuerst eine kurze Uebersicht der drey Gesänge, aus denen das französische Gedicht besteht, vorlege, und da sich gerade in diesem Werke die Behandlungsart des Verfassers am kenntlichsten ausdrückt, einige der vorzüglichsten Stellen aushebe.

Nachdem sich der Dichter in dem Eingange seines Werkes über die Gattung von Liebe, die er zu singen gedenkt, erklärt, einen spöttischen Seitenblick auf den Platonismus geworfen und seinem Schüler die allgemeinen Pflichten eines Liebhabers und die Beschwerden, die seiner harren, vorgehalten hat, führt er ihn sogleich in die Gärten der Venus und macht ihn auf die verschiedenen Alter der Schönen und die Eigenthümlichkeiten derselben aufmerksam.

Voilà quinze ans, l'aube aimable du jour !
C'est une belle, enfant comme l'Amour,
Qui n'a d'attrait que sa fraîcheur nouvelle,
Et sa pudeur, des graces la plus belle.
L'age qui suit, développant les traits,
Offre à l'amour de plus picquans attraits.
Au doux éclat qu' a produit cette aurore,
Succède un jour plus radieux encore;
Et tous les fruits qu' un amant peut cueillir,
Ont achevé de naître et d'embellir.

— — — — —

C'eſt à vingt ans qu' on a tous les plaiſirs.
De trente hivers le tems marque les traces;
La beauté perd ce qu' on ajoute aux graces;
On n'eſt plus jeune, on eſt belle pourtant.
On met plus d'art aux pièges que l'on tend:
C'eſt le tiſſu des intrigues ſecrètes,
L'art d'atours, l'arſenal de toilettes:
Le ſoin de plaire et la ſoif de jouir,
Redouble encore, loin de s'evanouir.

Nach dieſem Unterrichte, bemerkt er die mannigfaltigen Behandlungsarten, welche die Schönen nach Maaßgabe ihrer mannigfaltigen Charaktere beobachten. Anders liebt die Cokette, anders die Agneſe, anders die Prüde, anders die Beredte, anders die Stumme. Von der erſten heißt es:

Une coquette, et brillante et légère,
Plaira toujours par ſon étude à faire.

Von der zweyten:

Tendre, naïve, égale en ſa pudeur,
La ſimple Agnès excite plus d'ardeur,
L'orsqu' un amant, l'aidant à ſe connoitre,
Par le plaiſir lui fait ſentir ſon être etc.

Ein zweyter nicht minder großer Unterſchied in der Art zu lieben entſpringt aus dem Unterſchiede der Stände. Anders muß der Liebhaber dem Mädchen, anders der Frau, anders der Wittwe begegnen.

Cloé t'appelle aux moiſſons du bel age;
C'eſt une fleur qui n' attend que le jour,
Qui doit s'ouvrir au ſoufle de l'amour.
Celle qu' Hymen veut ſouſtraire à tes armes,
Aimant par fraude, aime avec plus de charmes;
Et ſecouant les chaines d'un jaloux,
Sert mieux l'Amant, pour mieux tromper l'Epoux:
D'un deuil frivole écarte le nuage,
Et glane au champ du tranquille veuvage;
C'eſt un aſyle où ſans peine écouté,
L'amant heureux jouit en liberté.

Alle dieſe Schönen haben eine Menge von Annehmlichkeiten und Reizungen in Bereitſchaft, den Jüngling anzulocken. Er wird alſo den Werth derſelben kennen und ſchätzen lernen, und die Oerter, wo die ſchöne Welt ſich zu verſammlen und ihre Netze auszulegen pflegt, vorzüglich den Hof und das Theater, fleißig beſuchen.

De plus d'objets vois la Scène embellie,
Chez Melpomène, aux loges de Thalie,
Sur ce Théâtre aux magiques accens,
Où tous les arts enchantent tous les ſens;
Où la Beauté, paroiſſant ſous les armes,
Veut, ſans rien voir, étaler tous ſes charmes.
Tout rit, tout plait, tout brille en ce ſéjour,
Le coeur, le ſens, l'amour-propre, l'amour;
Le Dieu des ris, celui de la molleſſe,
De tous les ſucs compoſent une ivreſſe.

Dans ce caos d'un monde séducteur,
Tout est spectacle, et chacun est acteur.

Mit diesen Regeln verläßt der Dichter die Jünglinge und wendet sich an die Mädchen, als deren Unterrichte von ihm kein eignes Buch, wie von seinem Vorgänger, gewidmet wird. Die Schönen haben in der Liebe noch mehr Ursache, behutsam zu seyn, als wir. Wehe ihnen, wenn ein Treuloser, wie Jason, ihr Sieger, wird! Was die Vorsicht ihnen im Allgemeinen bey der Wahl eines Liebhabers empfiehlt, ist folgendes. Er sey, von Seiten seines Alters, weder zu sehr Jüngling, noch zu sehr Mann, am wenigsten schon in dem Herbst, oder gar in dem Winter seiner Jahre, von Seiten seines Standes aber, keiner von den Großen oder Halbgöttern der Erde.

La Renommée, et ces cent voix perfides
Sont les échos de leur crimes rapides.
Tel un éclair qui brille et qui s'enfuit,
Laisse après lui le tonnerre et le bruit.
Fuyez des Grands l'appareil infidèle,
L'éclat d'un nom coûta cher à Sémèle.

Er sey vielmehr treu, zärtlich und ohne Stolz, schön, wie Nireus, allein nicht ohne Seele, vor allen weder ein seufzender Schäfer noch ein Zögling aus Platos Academie.

Qui, de l'amour, docteur pâle et frivole,
Fait un ſyſtême, et du lit une école;
Qui, ſans chaleur, dit qu' il brule toujours.

Er nähre und belebe, wenn es möglich iſt, durch Geiſt und Gefühl das Feuer der Leidenſchaft und vereinige die Gaben des Alciden und Adonis in ſich, oder

S'il faut de deux que votre gout decide,
Vous rougirez, mais vous prendrez Alcide.

Man ſieht, der erſte Geſang, um ſeinen Inhalt mit wenigen Worten anzudeuten, liefert die, beyden Geſchlechtern nöthige, Vorbereitungskenntniſſe.

Im zweyten Geſange erſt tritt der Dichter ſeinem Werke näher. Alles Glück in dem Kriege Cytherens hängt von der Knnſt zu gefallen ab. Seyd liebenswürdig und man wird euch lieben; verbindet mit dieſer Liebenswürdigkeit Klugheit und Sorgfalt, und ihr werdet eures Sieges um deſto gewiſſer seyn. An dieſen Uebergang knüpft ſich die Reihe der neuen Vorſchriften gleichſam von ſelbſt an. Die erſte iſt: Unternimm und beginn. Jede Schönheit hat ihre Stunde.

Fières Beautés, Prudes de tous les âges,
Qui nous vantez vos caprices ſauvages,
Ecoutez moi: cet oracle eſt certain:
On aime un jour, c'eſt l'arrét du deſtin.

Die zweyte: Hoffe nicht, auf den ersten Sturm zu überwinden: sondern verfolge deine Angriffe. Die eiteln Schönheiten bethört der Glanz der ihnen geweihten Feste, die Spröden lassen sich durch unsere Briefe und Aufmerksamkeiten und selbst durch die Lächerlichkeiten, die wir ihnen zu gefallen begehn, rühren, alle sich durch unsere Achtung für ihre Talente, durch unsere Geschmeidigkeit im Umgange oder durch geschickt herbeygeführte Beyspiele, die zu sündigen lehren, überreden. Die dritte: Gebiethe, wenn ein Anderer bereits bey der Geliebten Zutritt hat, deiner Leidenschaft, oder verbirg sie unter den Schleyer der Ergebenheit.

> Deviens l'ami, le confident, l'intime:
> L'Amant suivra, favori spectateur
> Et le témoin sera dans peu l'acteur.

Die vierte: Suche dir ihr Herz durch Geschenke zu verbinden, und durch zärtliche Schriften das Feuer in ihrer Brust zu erwecken. Die fünfte endlich: Benutze die Umstände der Zeit und die des Ortes. Jene begünstigen dich hauptsächlich im Frühlinge, wo alles stärker empfindet, und im Winter, wo die verführerischen Feste und Larventänze anheben, und diese erwarten dich am Putztische. Versäume daher weder die Morgen- noch die Abendbesuche. C'est, heißt es von den erstern:

C'eſt le vrai tems ou l'ami des coquettes
Suce le miel du jargon des fleurettes.
D'un jeune objet conçois-tu les plaiſirs
De s'enflammer, d'exciter tes deſirs,
D'être adoré, de s'adorer lui-même,
Et d'embellir aux yeux de ce qu' il aime.

Und von den letztern:

Un feint déſordre, un hazard fait paroître
Un bras tout nud, un ſein qui voudroit l'être.
C'eſt un genou balancé mollement;
C'eſt la langueur d'un tendre mouvement,
Et ce coup-d'oeil d'une amante échauffée
Si loin encor des pavots de Morphée.
Ton heure ſonne. — — —
Surprens, déſarme une pudeur rebelle,
Qui risque tout, obtient tout d'une Belle.

Eine Ausnahme machen allein die romanhaften Schönen, die durchaus mit Mäßigung behandelt und durch Schonung überliſtet ſeyn wollen. — Nach dieſen Vorſchriften für die Jünglinge wendet ſich der Dichter abermahls an die Mädchen, die er auf dem Raſen um ſich her verſammelt ſieht. Den jungen ſo eben aufgeblühten Schönen giebt er den Rath, ihre natürlichen Reize nicht durch Putz und Schimmer zu verherrlichen. Sie gefallen ohne Kunſt und haben alles gethan, wenn ſie die Gaben der Grazien, ihr Lachen, ihre Spiele und ihre Scherze ſich eigen

zu machen suchen, zu rechter Zeit, wie Ariadne, ein Thränchen vergießen lernen, und ihr Herz nicht zu bald hingeben. Der schon etwas gereiften Schönen hingegen empfiehlt er die Sorgfalt für den Nachttisch und für alle Hülfsmittel der Kunst desto dringender. Ihr kommt es zu, sich durch Tracht und Kleidung zu heben, ihr, dem Busen seine Ründe und Fülle zu geben, ihr, den Glanz ihrer Wangen herzustellen. Beyde werden sichs zum Gesetz machen, die einmahl angefachte Flamme zu nähren und daher, wenn nicht schon ihre äußern Verhältnisse ihnen Hindernisse in den Weg legen, ihre Liebhaber bald durch kluges Zurückziehen beunruhigen, bald sich selbst den Genuß der langen Nächte verkürzen, und bald den Sporn der Eifersucht, doch nicht der giftigen und stürmischen, sondern der sanften und zärtlichen, anwenden. Kleinere Hülfsmittel sind gelinde Vorwürfe, Empfindlichkeit über die zu fürchtende Trennung, und vor allem weise Verbergung seiner eignen verliebten Gefühle.

Je le redis enfin: que le myſtere
Soit à l'Amour un rempart ſalutaire.
Ce dieu ſera vainqueur de tout effort,
S'il s'y retranche, et vaincu s'il en ſort.

In dem dritten Gesange, dem kürzesten aber unstreitig begeisterungsvollsten von allen, giebt Bernard, nach einer schönen Anrufung der Venus und einer

Betrach-

Betrachtung über den glücklichen Einfluß des Luxus auf die Erhöhung und Verfeinerung der sinnlichen Liebe, einige in dem eigentlichen Genusse zu beobachtende Regeln, die sich auf folgende zurückführen lassen. Erstlich. Verlängert, durch Aufschub und Enthaltsamkeit, die kurzen Freuden desselben.

Dans mes amours, c'est vous que je prefère,
Jeux suspendus, plaisirs que je differe;
Durant un siècle, aux portes du desir,
Eternisons la chaine du plaisir.

Zweytens. Laßt auf die zärtlichen Umarmungen und euer Entzücken immer ein süßes Zwischenspiel, eine Erhohlung, folgen.

Rappellez - vous par des récits charmans,
De vos amours l'attente et les tourmens,
Les premiers jeux d'une pudeur timide,
Et cette nuit où l'on fut un Alcide:
Un mot, un geste, un caprice, un desir
Change soudain l'attaque du plaisir.
On veut, on tente une approche nouvelle:
Tel Phidias ajustoit son modéle.

Drittens: Wer lange glücklich genießen will, vermeide die Strahlen des Tages.

Dans un jour doux, ni trop vif, ni trop sombre,
La nudité veut pour gage un peu d'ombre.

L'âge et Lucine altérent mille attraits;
La beauté même a toujours ſes ſecrets.

An dieſe letzten Vorſchriften ſchließt ſich endlich eines der ſchönſten poetiſchen Geſichter. Amor erſcheint unſerm Dichter und führt ihn, auf ſeinem Wagen, in die Inſel der Wolluſt, und durchwandelt mit ihm zuerſt den Tempel und darauf die Gärten der Göttinn, in welchen ſich ihm der Genuß unter den mannigfaltigſten Geſtalten und Bildern zeigt. Er ſieht daſelbſt den Schwan der Leda, den Neptun im Schooße Ammymonens, die Venus in dem Arm des Adonis, und den mehrmals verwandelten Jupiter, in Marmor, dargeſtellt, und lebend hier eine Nymphe, die vor einem Faun flieht, um ſeine Gluth zu vermehren, dort einen Haufen Mänaden, von zwiefacher Trunkenheit taumelnd, nahe dabey im Bade zwey Liebende, deren Flammen das Waſſer nicht kühlt, und endlich Agis und Zelide, ein Paar, das die Freuden des ſüßen Genuſſes noch nicht geſchmeckt hat. Sie fliehen zu der Göttinn des Vergnügens und werden erhört. Sie ſelbſt umſchlingt ſie mit Blumengewinden und befiehlt, ſie in den Hintergrund ihres Tempels zu dem Bette der Liebe zu führen. Sie langen an, ſie werfen ſich hinein, ſie umarmen und — finden ſich.

Ils ſont unis, éclipſés, confondus;
Leur ame entière et s'égare et ſe noie

Dans un abime et d'ivresse et de joie.
Pour tant d'amour, tant d'objets, tant d'appas,
Leurs sens unis ne leur suffisent pas.
Bientôt Agis en connoit mieux l'usage,
Plus irrité par l'obstacle de l'âge.
Agile et tendre, il presse, il est pressé,
Combat, assiége, embrasse, est embrassé;
Hâte ou suspend un succès trop rapide;
Il soupiroit, il nommoit sa Zélide:
Zélide enfin l'appellant à son tour,
Avec son nom part le cri de l'amour.

Ein tiefer Schlaf bemächtigt sich der Erschöpften. Agis erwacht zuerst und weidet und entzündet sich von neuem an dem Reize der noch ruhig schlafenden Zelide. Er seufzt und

— — Zélide l'entendit,
Ouvrit les yeux, soupira, s'étendit,
Leva sa main; hélas! sa main timide
N'osoit tomber: Agis en fut le guide.

Sie finden sich von neuem, und der Dichter wendet sich an seine Daphne und erklärt, daß er durch und für sie gesungen habe.

Wenn meine Leser sich die Mühe geben wollen, diesen Auszug mit dem ovidischen Gedichte zu vergleichen, so wird ihnen zuerst die Bemerkung nicht entgehen, daß das Werk des Römers weitläuftiger und mannigfaltiger, das von Bernard hingegen beschränk-

ter ist. Der Franzose läßt seine Liebenden sich suchen, entdecken, einander wechselsweise besiegen und geniessen. Der Lateiner thut dasselbe, aber er sondert zugleich die Regeln für die beyden Geschlechter ab, und widmet noch überdem den Vorschriften für die Erhaltung der gemachten Eroberung ein eignes Buch. Von der Seite gebührt also seinem Genie, als dem umfassendern, unstreitig der Vorzug. Allein, wenn ihm Bernard in diesem Betrachte weicht, so haben wir dafür Ursache, den Umfang seines Genies in den einzeln von ihm ausgehobenen Theilen zu bewundern. Er hat die eine Seite, die Ovid aufgefaßt hat, ganz übergangen und die andere nur beyläufig mitgenommen, und es ist ihm nichts destoweniger gelungen, uns drey Bücher hindurch eben so lehrreich als angenehm zu beschäftigen. Mit Vergnügen begleiten wir seine Liebenden, in mehr den tausend Versen, von dem Anfange ihrer aufkeimenden Leidenschaft, bis zu dem Bette, das sie und ihre Freude in seinem geheimnißvollen Schooße verbirgt, und finden uns noch immer zu früh am Ziele; gern hörten wir dem Dichter noch eine Weile über denselben Gegenstand zu, und ohne zu wünschen, daß er zu einem andern fortgehe: so gut weiß er uns zu unterhalten und in seine Angelegenheiten zu ziehen. Ueberdieß hat er vor seinem Vorgänger die bessere Ordnung, die planmäßigere Verbindung der einzelnen Theile, die leichtern Uebergänge und die weisern Vertheilungen des Lichts und

Schattens voraus. Seine Gedanken reihen sich, nach den Gesetzen der natürlichen Verbindung, einer an den andern an, seine Vorschriften gehen immer eine aus der andern hervor, und wenn er hier und da ein etwas ausgeführtes Beyspiel aus der mythischen Welt einmischt, so unterbricht er doch den Leser nie zur Unzeit und hält ihn nie über Gebühr auf. Von solchen Auswüchsen, wie die Geschichte des Dädalus oder ähnliche beym Ovid sind, weiß Bernard nichts. Die Verwandlung des Fauns in der Quelle der Schönheit, die den ersten Gesang beschließt, ist als Beweis, welch einen mächtigen Eindruck auf das weibliche Geschlecht die Alcidenkraft des unsrigen mache, vortreflich erfunden, und das Gesicht am Ende des dritten ganz das natürliche Kind einer Phantasie, die das Gefühl des ersten süßen Genusses der Liebe in seiner vollen Stärke zurückruft. Ohne Künstlichkeit und Aufwand von Mühe sind alle diese und ähnliche Episoden eingeleitet und in einander gefügt, und keine ohne Bezug oder Bedeutung. Durchgehends offenbart sich in der Anlage ein dichterischer Geist, der, so erwärmend sein Gegenstand und so erwärmt er selbst von ihm ist, dennoch weder von dem Feuer der Einbildungskraft sich so sehr überwältigen, noch von der Reichhaltigkeit des Stoffes so verführen, noch auch von der Leichtigkeit zu reimen sich so bethören läßt, daß er auf Abwege gerathen, und über der Sucht zu glänzen oder zu tändeln, die Gesetze der

Zusammensetzung und der Pflicht, ein schönes Ganzes zu liefern, vergessen sollte.

Aber mit dieser Anmerkung über den Plan des Gedichts wird sich dem Leser zugleich eine andere, daß ähnliche Umstände immer ähnliche Erscheinungen herbeyführen, von selbst darbiethen. Soll ein Volk Gedichte von demjenigen Geiste und Inhalte, wie die, von denen wir hier reden, erhalten, so muß die Ueppigkeit unter ihm bereits bis zu einer gewissen Höhe gestiegen und die Kunst zu verführen in gewisse Regeln gebracht worden seyn. Das war der Fall zu Rom unter der Regierung Augustens, dieß der Fall zu Paris in den Tagen der letzten Ludewige. Man würde, auch ohne es zu wissen, errathen, in welchem Zeitalter Ovid und Bernard lebten und schrieben, und in welcher Welt sie ihren Unterricht erhielten und die Vorbilder zu ihren Nachbildern fanden. Ein glänzender Hof und eine schwelgerische Hauptstadt sind beyder Schule, und die Menschen, unter denen sie wohnen, aller Arten des Vergnügens kundig, und gleich bereit es zu geben und zu empfangen. Alle oder doch die meisten von ihnen haben über die Möglichkeit den Genuß zu vervielfältigen und schmackhaft zu machen nachgedacht, alle die Geheimnisse die Sinnlichkeit zu erregen und zu befriedigen ausgeforscht; alle die Kunst zur Dienerinn ihrer Wünsche gemacht. Die Feste, die Schauspiele, die Bälle sind eben so sehr selbst Genuß, als Mittel, sich neuen Genuß zu erwerben, und die Gesellschaften Veranlassungen sich zu freuen und neue Entwürfe für künftige

Freuden auszusinnen. Die Zeit der einfachen und nüchternen Sitte ist mit einem Worte der Zeit der Ueppigkeit und des Luxus gewichen. Man versteht itzt, was man vor mehren Jahren noch nicht würde verstanden haben, und verzeiht im Lesen, was man täglich in der Natur sieht und beobachtet. In einer solchen Welt und unter solchen Umständen darf der Dichter der Liebe und des Genusses sein Glück vor vielen andern zu machen hoffen, und seiner Hoffnung nur um desto gewisser seyn, je mehr er sich die Welt, in welcher er lebt, zum Muster nimmt, oder ihre Sitten und Denkungsart auszudrücken bemüht ist. Seine Leser finden, wohin sie blicken, sich selbst und die Geschichte ihres Herzens, oder wenigstens den Geist des Zeitalters geschildert, und ihr Auge, durch die Erfahrung und Wirklichkeit in seinem Urtheile geleitet, weiß über die Wahrheit der Nachahmung zu richten, und gewährt durch die angestellte Vergleichung der Einbildungskraft einen neuen Genuß. Es ist, wenigstens bey Leuten von reiner Empfindung und unbefleckter Seele, nicht der Ton der Ueppigkeit oder die schmeichelnde Stimme der Verführung, die sie an Werke dieses Inhalts fesselt; es ist das Vergnügen, hier und da bald das Innere des Menschen von dem Dichter belauscht, bald Scenen, die sie überall wahrzunehmen Gelegenheit haben, in einem Gemälde treffend dargestellt, bald endlich die Sitten ihrer Tage selbst, hier schalkhaft bespöttelt, und dort launigt und

versteckt getadelt zu sehn. So gewinnt und erhält Ovid die Aufmerksamkeit seiner Leser, so gewinnt und erhält sie Bernard; aber der letztere schon auf eine etwas verschiedene Weise und durch etwas veränderte Mittel. Es ist billig, daß wir diese zwischen beyden obwaltenden Abweichungen aufsuchen.

Die erste sich uns darbiethende Bemerkung ist unstreitig die, daß die Theorie des spätern Dichters offenbar schon der moralischen Natur des Menschen weniger entgegen ist, als die des frühern. Ich will hierdurch keineswegs behaupten, daß Bernards Gedicht moralischer sey, als das ovidische. Seine Kunst zu lieben ist ebenfalls nichts anders, als in den beyden ersten Gesängen eine Kunst zu erobern, und in dem letztern eine Kunst, die Eroberung geschickt zu genießen. Aber was man ihm nicht abstreiten kann, ist: daß er durchgehends in der Wahl seiner Materie für die Zärtlichkeit der Empfindung und die Einsichten des Verstandes mehr Schonung bewiesen hat, als Ovid. Beym Ovid ist alles noch eine etwas rohe Natur, deren Schilderung zwar, wie ich recht wohl weiß, in den Sitten der römischen Welt manche Entschuldigung findet, aber demungeachtet keine angenehme und wohlgefällige heißen kann, weil die edle Seite des besser gebildeten Menschen, an deren Darstellung uns doch eigentlich allein gelegen ist, in ihr so wenig hervortritt. Oder ist es wirklich unbeleidigend, wenn der römische Dichter sich herabläßt, von

den zum Genuß der Liebe antreibenden Mitteln zu reden, die Saturey und den Pfeffer als ungesund und schädlich verwirft, und dagegen weiße Zwiebeln, Eyer und Honig als dienlich und zweckmäßig anpreißt? Ferner, wenn er dem Mädchen im Theater so nah als möglich auf den Leib zu rücken und ihre Schultern von dem Kniedruck des hinter ihr sitzenden Zuschauers zu bewahren befiehlt? wenn er sie so weit zu treiben anräth, daß sie selbst sich anbiethen müsse, und sie in dem Augenblicke des Genusses die nach Beschaffenheit ihres Körperbaues vortheilhafteste Lage zu wählen lehrt? Vorschriften der Art mißfallen, nicht durch die Veränderungen, welche Zeiten und Oerter herbeyführen, sondern, weil sie mit der Achtung, die uns das moralische Gesetz für Anstand und Sittlichkeit auflegt, in einem zu auffallenden Widerspruche stehen. Schon der Auszug, den ich von Bernards Gedichte gegeben habe, zeigt zum Theil, wie behutsam der Dichter in Absicht auf die Wahl seines Stoffes, oder der Lehren, die er als Mittel zu siegen anpreißt, verfahren ist, und noch mehr bewährt sich die Wahrheit dieser Behauptung bey einer aufmerksamen Durchlesung des Ganzen. Die Vorschriften, die er ertheilt, lassen sich freylich, an den Maaßstab der Moralität gehalten, nicht rechtfertigen; aber alle finden wenigstens, wenn er sie vor den Gerichtshof der Leidenschaften zieht, Entschuldigung und Verzeihung. Noch bis itzt trägt die Liebe kein Be-

denken zu allen den Künsten und Lockungen ihre Zuflucht zu nehmen, von denen der französische Dichter spricht. Noch bis itzt finden alle die Anmerkungen, welche er über das Alter und die Verhältnisse der Frauenzimmer macht, ihre Anwendung, und sind in den besten Zirkeln bald der Gegenstand der aufgeweckten Unterhaltung und bald der muthwilligen Laune. Noch bis itzt geben die Vorzüge der Alciden in dem Werk Aphroditens und die Untauglichkeit der Platoniker Leuten von gutem Tone Anlaß zu Scherz und Spott. Noch bis itzt ist keine von allen den feinen Listen, die Bernard empfiehlt, außer Umlauf gesetzt. Der Liebhaber schämt sich weder sein fröhliches Geschäft im Theater so zu treiben, wie ihm der spätere Dichter vorschlägt, noch die Schöne, ihm durch die halb enthüllten Reize des Nachttisches Lüsternheit einzuflößen. Auch Geschenke und Briefe, auch Spatzierfahrten im Frühling und Feste im Winter gelten unter uns für eben so allgemein beliebte als gebilligte Eroberungsmittel. Weder in diesen noch in den Vorschriften des Genusses ist irgend etwas, das die schöne Welt sich auszuüben scheut oder aus ihrem Kreise verbannt zu sehn wünscht, nichts, wovor sie erröthet oder wozu sie nicht wenigstens verschämt lächelt. Alles aber, wovon das eine oder das andere gesagt werden kann, darf der Sänger der Liebe schon als einen für ihm tauglichen Stoff betrachten und des Versuchs der Verarbeitung werth halten.

Ein zweytes unterscheidendes Merkmahl zwischen Ovid und Bernard liegt in der Schreibart. Ein Lehrgedicht über die Kunst zu lieben scheint hauptsächlich einer dreyfachen Einkleidung fähig zu seyn. Entweder wird sich der Vortrag zum Gedankenvollen, oder zum Mahlerischen, oder zum Spruchreichen hinneigen; mit andern Worten, entweder wird man mehr den Philosophen, oder mehr den Schildrer, oder mehr den witzigen Kopf hören. Diesen wird die überwiegende Menge seiner Erfahrungen und der ihm eigene Beobachtungsgeist für die erste Art der Darstellung, jenen die Leichtigkeit, mit der er den Pinsel zu führen weiß, für die zweyte, alle der Charakter des Volkes, für welches, und die Sprache und das Sylbenmaaß, in denen sie schreiben, bestimmen. Man kann unmöglich zweifelhaft seyn, welche Manier von dem lateinischen oder französischen Dichter beliebt worden ist. Beyde haben die dritte oder die spruchreiche gewählt, beyder Werke sind beynahe, im Ganzen genommen, eine fortlaufende Reihe von Sentenzen über die Liebe, beyder Verse, dem Ansehn nach, geschrieben, um leicht ins Gedächtniß gefaßt und als Lebensregeln bewahrt zu werden. Aber auch so unterscheidet sich der eine merklich vom andern. Beym Ovid ist der Einfluß des Verses in seine Manier unverkennbar. Der dem elegischen Versmaaße eigne Sylbenfall endet gleichsam den jedesmaligen poetischen Gedanken von selbst und zwingt den Dich-

ter, ihn in die Grenzen eines Distichons einzuschliessen. Alles gewinnt daher, wenn auch nicht durch den Willen des Dichters, doch durch das von ihm gewählte Metrum, das Ansehn des Sinnreichen und Sprüchwörtlichen, und kleidet sich in die Farbe des Witzes. Die Einfälle, die sich, nach dem Ausdrucke eines neuern Kunstrichters, wie Wellen schlagen und drängen, scheinen durch die Verse erzeugt und gebildet zu werden, und diese hinwiederum jenen ihre Anmuth und Nettigkeit zu verdanken. Mit Bernard verhält sichs dagegen schon etwas anders. Zwar schlagen und drängen sich die Einfälle bey ihm nicht weniger, zwar ist der ganze Ton seines Gedichtes ebenfalls ziemlich epigrammatisch, zwar enthalten auch die meisten seiner Verse einen vollen runden Gedanken oder Denksprüche für Liebende: aber der Versbau selbst hat an seiner Einkleidung und Darstellung dennoch einen weit geringern Antheil, als an der seines Vorgängers. Der Beytrag seines eignen Genies und der Einfluß seines epigrammatisch gestimmten Volkes und Zeitalters ist bey ihm vergleichungsweise weit sichtbarer, als bey dem Lateiner. Seltner, als er, (es versteht sich, daß wir das dritte Buch, das fast ganz Mahlerey ist, ausschließen,) geht er von dem lehrenden Vortrag zu dem beschreibenden über, seltner, als er, benutzt er die Anlässe kleine Schilderungen und Gemälde einzuweben, seltner sogar die sich darbiethenden Gelegenheiten, ein angelegtes Gemälde

auszuführen. So sehr ihm der leichte fünffüßige Jambe Freyheit sich auszudrücken gewährt, und so sehr er sich selbst in andern Gedichten dieser Freyheit bedient, so hat er doch in der Kunst zu lieben sie nur mäßig benutzt. Ueberall sieht man mehr das Bestreben, durch kurze glückliche Sentenzen und lebhaften Witz zu überraschen, als durch die übrigen Hülfsmittel, welche die Poesie dem Lehrdichter, der gefallen will, an die Hand giebt, zu fesseln.

Indeß fehlt es gleichwohl, wie meine Leser bereits wissen, nicht ganz an Schilderungen und kleinen Erzählungen, die zur Unterbrechung des didaktischen Vortrags dienen, und gerade in der Anlage und Einkleidung derselben findet sich ein drittes Merkmahl, wodurch sich Bernard vom Ovid zu seinem nicht geringen Vortheile unterscheidet, ein zärteres Gefühl, eine größere Feinheit, eine sittsamere Darstellung. Wenige Dichter wissen so zur rechten Zeit zu scherzen, als er, wenige über gewisse Gegenstände des sinnlichen Vergnügens so fein und verschleyert zu sprechen, wenige die Theile, die durch ihre Nacktheit beleidigen würden, so geschickt unter den Schleyer der Grazien zu verbergen. Man prüfe die Erzählung von der Liebe Eglens zum jungen Faun, am Schlusse des ersten Buches. Muthwillig ist die ganze Erfindung, und so schalkhaft, wie möglich, der Selbstverrath der jungen besorgten Nymphe, aber nichts beleidigt den Wohlstand, nichts die Sitten der feinen Welt. Der

Dichter bleibt durchaus innerhalb der Grenze der Mäßigung und Ehrbarkeit stehen und überschreitet die Linie des Züchtigen und Verschämten auf keine Weise. Man ahndet, aber man lies't nicht, man lächelt, aber man erröthet nicht. Eben so das schon einigemahl gerühmte Gemählde, am Ende des dritten Gesanges! Welch ein zarter Geist der Lüsternheit weht in dem Ganzen! welche weiche üppige Scenen sind in ihm vereinigt! Welche schwelgerische Farben heben es! welches Feuer strömt aus ihm in jede junge fühlende Seele über! Aber hat der Dichter irgend die Geheimnisse der Natur deutlicher gezeigt, als er sollte? hat er sich irgend unvorsichtig der Ruhestätte der Liebe genähert, oder einen unbescheidnen Blick auf sie geworfen? hat er uns irgend von Amors süßem Kampfe und seinem noch süßern Siege mehr verrathen, als nöthig war? Nichts von dem allen. Das Gefühl für Schonung und Sittsamkeit hat ihn immer begleitet, und wie weit er gehen müsse erinnert: die trunkne Begeisterung, die sichtbar über ihm waltet, ist nie in einen stürmischen Rausch übergegangen, die Achtung, die er dem Manne von feinen Sitten und feinem Tone schuldig war, nie von ihm beleidigt oder der Ueppigkeit zum Opfer gebracht worden. Ueberall zeigt er sich als einen Dichter, der die seltne und nur Wenigen eigne Kunst, die Kunst des Aufhörens, versteht, der, was er sagen und dem Leser hinzuzudenken überlassen muß, genau einsieht, der über seine

Einbildungskraft zu herrschen und ihre Zügel zu rechter Zeit anzuziehen weiß. Um wie vieles ist er hierin von seinem Vorgänger verschieden, dessen Leichtfertigkeit so oft in Ausgelassenheit ausartet, und dessen Schalkheit sich nicht selten in niedere Scherze oder unedle Zweydeutigkeiten verliert! Verschämt, wo Ovid frey, vorsichtig, wo er sorglos, und lockend, wo er verführerisch ist, verräth er in der Behandlungsart seines Gegenstandes stets den artigen Hofmann und den liebenswürdigen Gesellschafter. Man sieht, daß er es in seiner Gewalt hat, den Pinsel in noch weit glühendere und wollüstigere Farben zu tauchen, als die seinigen sind, aber man erkennt zugleich an seiner Seite die warnende Grazie, die er in den Zirkeln der schönen Welt kennen gelernt hat, und deren Sitten ihm durch den Umgang so zu eigen geworden sind, daß sie sich in allem, was er denkt und dichtet, ausdrückt und offenbart.

Und in der That, eben diese feine Behandlungsart eines an sich anstößigen Gegenstandes ist es, die nicht bloß dieß Gedicht, sondern noch ein anders, das unter der Aufschrift: Phrosine und Melidor, im Jahr 1772 e) in vier Gesängen erschien, so vorzüglich auszeichnet. Es sey mir erlaubt, ehe ich meine

e) Nach der Angabe der neuen Bibl. der schönen Wiss. B. 14. S. 344. Daß es früher verfertiget worden ist, ergiebt sich aus den angeführten Lebensumständen des Verfassers von selbst.

Bemerkungen über dieses Werk Bernards entwickle, meinen Lesern zuvor die Fabel desselben in einem gedrängten Auszuge vorzulegen.

Erster Gesang. Zu Messina lebt ein Jüngling, Melidor, reich ohne Nahmen, und tugendhaft ohne Ahnen, und ein Mädchen, Phrosine, aus dem Geschlechte der adelstolzen Faventiner, schön von Gestalt und zärtlich von Herzen. Beyde, von Amorn noch unverwundet, erblicken sich bey den Spielen, die man im Hafen der Stadt feyert, und werden von einer wechselseitigen Leidenschaft für einander ergriffen. Aber der Erfüllung ihrer Wünsche setzt sich ein wichtiges Hinderniß, die zwey Brüder Phrosinens, entgegen. Aymar, der ältere, *f*) ist stolz, und will seine Schwester an keinen andern, als an einen Mann von vornehmen Stande, verheyrathen, Julius, der jüngere, nährt für sie eine sträfliche Neigung, und entdeckt sich ihr an dem Tage, als Aymar ihr den bestimmten Gemahl nennt. Phrosine verwirft beyderley Anträge mit Abscheu, und der unglückliche Melidor sinnt itzt ernstlich darauf, die Faventiner zu gewinnen und, was ihm am Adel abgeht, durch Reichthum zu ersetzen. Zu dem Ende rüstet er seine Handelsschiffe aus und unternimmt eine Reise nach der

f) Der Zeitraum, in welchem sich der Dichter die Begebenheit als vorfallend denkt, ist, wie man aus den türkischen Nahmen und andern Umständen sieht, derjenige, in welchem die Araber über Sicilien herrschten.

der Levante. Winde und Schicksal begünstigen ihn. In kurzem sieht er sich im Besitz eines großen Vermögens, kehrt zurück, wirbt um sein Mädchen und ist glücklich genug, den übermüthigen Aymar auf seine Seite zu bringen: aber Julius, der natürliche Feind seiner Liebe, vereitelt alles. Jtzt beschließt Melidor, Messina auf immer zu fliehen und Phrosine ihn zu begleiten. Ihr Garten, der an das Meer stößt, wird zum Ort des Zusammentreffens, die nächste Nacht zur Flucht, und Aly, ihre Sklavinn, zur Begleiterinn bestimmt. Schon schlägt die bestimmte Stunde und Phrosine wandelt in den Garten hinunter, als Aymar, der zuweilen des Nachts sich am Gestade durch Spaziergehen erfrischt, Melidoren begegnet und den Degen gegen ihn zieht. Sie fechten, Aymar sinkt, schwer verwundet, und Julius, der, von seiner unglücklichen Leidenschaft verfolgt, in derselben Gegend umherstreift, geht dem Geräusche nach, findet den Bruder in seinem Blute und erneuert sogleich den Streit. Auf Alys Geschrey eilt Phrosine herzu und trennt und beruhigt die Kämpfenden. Aymar erhohlt sich nach langer Zeit, Julius seufzt wie vorher, und Melidor verbrennt seine Schiffe mit eigner Hand, macht die Leute glaubend, er habe seinen Tod im Meere gefunden, und verläßt Messina aufs ungewisse. — Zweyter Gesang. Der Stadt gegen Abend, mitten in den Wellen des Meeres, liegt eine Insel, oder vielmehr eine Steinklippe, die einem Einsiedler zum Wohn-

orte dienet, der hier den größten Theil seiner Tage verlebt hat. Melidor kennt diesen öden verlassenen Aufenthalt, besteigt einen Nachen und setzt über. Der Einsiedler, schon Greis und dem Grabe nahe, freut sich, noch vor seinem Tode ein lebendiges Geschöpf zu finden, das ihm die Augen zudrücken kann, nimmt den Fremdling bereitwillig auf und macht ihn, da er bald darauf stirbt, zum alleinigen Besitzer seiner Klippe. Niemand weiß das geringste von dem Aufenthalt Melidors als ein Fischer, der Phrosinen das Geheimniß eröfnet und den ersten Strahl von Hoffnung in ihre düstere Seele fallen läßt. Bald darauf paart sich mit dieser Hofnung ein tröstender Traum. Amor erscheint Phrosinen im Schlafe, macht sie zur Nereide, führt sie zur Klippe Melidors und sagt: »Hier mußt du landen. Dein Geliebter ist König dieses Aufenthalts.« Der Eindruck, den das Gesicht macht, ist so lebhaft, daß Phrosine, die sich jeden Abend, an einem sichern und bequemen Orte, in dem Meere, das ihr Haus bespült, zu baden pflegt, den Entschluß faßt, schwimmen zu lernen, und in kurzer Zeit es in dieser Kunst ziemlich weit bringt. — Dritter Gesang. Mittlerweile hängt Julius seiner unerlaubten Leidenschaft immer noch nach, doch so, daß er sie sorgfältig vor seiner Schwester verbirgt, sie durchaus sicher macht und zu allen ihren Spielen und Vergnügungen zugelassen wird. Einst als sie in einem Nachen auf dem Meere sich fahren lassen und Aly am Ufer

zurückgeblieben ist, wirft er sich ihr zu Füßen und fleht um Erhörung. Alle Wege zur Flucht sind verloren, und die Gefahr dringend. Endlich ergreift Phrosine das letzte übrige Mittel, stürzt sich in die Fluthen und schwimmt an das Ufer, indeß der Ruderer den treulosen Bruder, der ihr in die Wellen nachgefolgt ist, rettet. Dieser Vorfall bringt in der Seele der Schönen einen andern Entschluß zur Reife. »Wenn ich, sagt sie, durch die Wellen einem Mörder entronnen bin, warum sollte ich nicht auch durch die Wellen zu meinem Melidor gelangen können?« und giebt ein Gelübde vor, welches sie in der Gefahr zu ertrinken gethan habe und itzt bey dem Einsiedler auf dem Felsen erfüllen wolle. Die Ursache ist zu wohl ausgesonnen, als daß Aymar, der Tyrann ihrer Freuden, sich dießmal widersetzen kann. Sie wird also auf einem Nachen übergesetzt, sieht verschleyert und ohne erkannt zu werden ihren Freund, und legt ein Geschenk von Blumen und mit diesem Geschenke einen verborgnen Brief in seine Hände. Der Brief sagt ihm, daß er Phrosinen gesehen hat und ermahnt ihn, die zweyte Nacht eine Leuchte auf den Felsen auszuhängen. Melidor ist den ganzen folgenden Tag ausser sich. Furcht und Hoffnung bestürmen ihn wechselsweise. Indeß kommt die Nacht, und Liebe und Sehnsucht geben das befohlene Zeichen. Phrosine sieht es und vertrauet sich unter dem bangen Wunsche ihrer Aly und dem Versprechen, mit dem Aufgange

der Morgenröthe zurückzukehren, dem Meere an. — Vierter Gesang. Nach einem kurzen Kampfe mit den Wogen schwimmt sie, von dem Zephyr und Liebesgöttern, wie sich von selbst versteht, geleitet, an dem Rande der Klippe an, feyert mit ihrem Melidor in einer Grotte das Fest der Liebe, und kehrt mit dem Anbruche des Tages in die Arme ihrer besorgten Aly zurück. Mehrere Nächte hinter einander nimmt das Meer die schöne Schwimmerinn auf, und immer führt es sie glücklich und unentdeckt her und hin, als auf einmahl ein ungeahndetes Gewitter über ihr aufsteigt. Der unnatürliche Julius, begierig, das Schicksal seiner Liebe zu wissen, fragt eine von den messinischen Prophetinnen oder Sibillen um Rath, und wird durch einen magischen Spiegel über die nächtlichen Wallfarthen seiner Schwester und über die Unmöglichkeit sie zu besitzen belehrt. Diese Entdeckung erregt seine ganze Wuth. Er erhält von der Zauberinn eine Fackel, mit dem Bedeuten, durch sie das Feuer Phrosinens auszulöschen, und eilt damit zu seinem schändlichen Bruder Aymar. Beyde berathschlagen, und ihr Rath ist Verderben. In einer neblichten Nacht segeln sie auf einem Bote ab, und führen durch] die Fackel, welche sie anzünden, Phrosinen irre. Sie folgt ihr, erschöpft sich durch das anhaltende Schwimmen, und findet ihr Grab in der Fluth. Melidor ängstigt sich die ganze Nacht durch und entdeckt am andern Morgen den geliebten Körper an dem Rande seines Felsens.

Dieser Anblick erschüttert sein Innerstes. Er beschließt zu sterben, knüpft, um nicht im Tode von seinem Mädchen getrennt zu werden, vermittelst eines Gürtels, seinen Leib an ihren Leichnam und stürzt sich so von der Klippe herab in die See. Die Wellen spülen die Körper nach Messina, wo man beyden ein gemeinsames Grab errichtet und ihre Geschichte in Marmor gräbt.

Man kann, wie ich glaube, dieses Gedicht nicht lesen, ohne sich an die Erzählung Hero und Leander, die man bekanntlich für das Werk des alten Musäus ausgegeben hat, zu erinnern: aber man kann unmöglich auf Geschmack Anspruch machen und einen Augenblick zweifelhaft seyn, wem von beyden Dichtern der Vorzug gebühret. Die Arbeit des Griechen, wer auch der Urheber derselben sey, ist eine magere Geschichte, in deren Anlage keine Spur von Genie und Erfindung zu sehn ist. Der Jüngling Leander aus Abydus sieht, an einem Feste der Venus, die Priesterinn derselben, Hero, die, in dem ihm gegenüberliegendes Sestus, auf einem hohen Thurm am Gestade des Meeres wohnt, und beredet sie, sich ihm heimlich und ohne Mitwissen ihrer Eltern zu ergeben. Eine Leuchte, die des Abends von der Schönen ausgesteckt wird, ist seine Wegweiserinn in dem Gewässer der sie trennenden Meerenge. So schwimmt er, einen Sommer hindurch, jede Nacht zu ihr hinüber und genießt ihrer Liebe. Endlich kommt der Winter und sein Gefolg, Wind und Wetter. Der

verwegne Schwimmer, der sich durch nichts abhalten läßt, sobald er die Leuchte blinken sieht, wird in den Fluthen vom Sturm ergriffen und erliegt der Wuth und Gewalt desselben. Hero harrt eine lange Nacht vergebens, sieht den andern Morgen des Geliebten Leichnam am Fuße des Thurmes und stürzt sich aus Verzweiflung in die Wogen. Mag man doch die Einfachheit des Plans rühmen, so lange man will, der Kenner wird sich schwerlich bereden lassen, Einfachheit zu nennen, was Dürftigkeit heißen sollte, und dem Griechen noch weniger einen andern Einfluß auf den französischen Dichter zugestehen, als das unbedeutende Verdienst, eine ähnliche Idee in ihm erweckt zu haben. Alles was — nicht das flüchtige Interesse der Neugierde hervorbringen, sondern — wirklichen Antheil an dem Schicksale einer Person erregen kann, hat er in seine kleine Erzählung zu legen gewußt. Voll Mitleid sehen wir Phrosinen ein Spiel der Leidenschaft und der Tyranney zweyer lasterhaften und gewaltthätigen Brüder, und schenken ihrer beeinträchtigten Freyheit und Tugend unsre feurigsten Wünsche; mit froher Ahnbung sehen wir Melidoren entfliehen und ihr selbst durch Amorn eine heitre Aussicht geöffnet und diese Aussicht mit so glücklichem Erfolge benutzt; mit Abscheu hören wir Julius erneuerten Antrag und freuen uns, daß gerade aus ihm Hoffnung und Rettung für die zärtlichste Liebe hervorkeimt; mit der Geschäftigkeit der Zephyrn und der Theilnahme der Liebes-

götter folgen wir der Schwimmerinn durch die Wellen und mit Zittern umschweben wir den Nachen, auf dem die Fackel des Todes schimmert. Hier ist überall etwas, was bald die Phantasie in Bewegung setzt und bald das Herz in Anspruch nimmt. Der Franzose hat die unscheinbare Flocke des Griechen zu einem Gewebe verarbeitet, das eben so sehr durch seinen Umfang, als durch den Reichthum seiner Farben, und durch die Zartheit der in einander greifenden Faden ergötzt. Sollte ich eines an der Anlage des Gedichts ausstellen, so wäre es der Auftritt in der Grotte der Zauberinn, der nicht nur mit dem natürlichen Gange des Gedichts nicht allerdings zusammenstimmt, sondern selbst, so wie die Einmischung des frommen christlichen Eremiten, mit der Erscheinung Amors und der übrigen heidnischen Mythologie, in einem gewissen Widerspruch steht.

Diese kleinen Fehler der Anlage hat der Dichter indeß in der Ausführung, wenn auch nicht ganz unsichtbar zu machen, doch wenigstens zu verstecken gewußt. Mehrere Gemälde, alle in einem sanften lieblichen Lichte gehalten, mehrere glückliche Blicke in das Herz des Menschen und in die Natur der Leidenschaften, mehrere treffende Bemerkungen und gut genutzte Erfahrungen, die sich überall darbiethen, wirken unaufhörlich bald auf unsern Verstand und bald auf unsere Einbildungskraft, und beschäftigen uns zu sehr, als daß wir auf das, was tadelnswerth ist,

merken sollten. Wie wahr und natürlich ist nicht die Beschreibung des Einsiedlers und seiner Höhle.

L'espace étroit du rocher entr'ouvert,
D'herbe, de mouſſe et de rameaux couvert,
Etoit l'abri d'un pieux Solitaire,
Vieux pénitent, fugitif volontaire,
Qui de ce roc ayant fait un ſaint lieu,
Priait en paix et repoſait en Dieu;
Les ans penchaient ſa tête octogénaire,
Un ſac formait ſon vêtement auſtère;
Sur un cordon ſa barbe retombait,
Et ſous ſon poids un baton ſe courbait.
C'eſt au milieu d'une pente rapide
Que la nature, architecte ſolide,
Creuſa du Saint l'aſyle révéré.
Là, ſon autel, d'une lampe éclairé,
Etait orné de groſſières images,
Qui des Croyans atteſtaient les hommages;
Un lit de natte, un oratoire auprès,
De la cellule étaient les ſeuls apprêts.
Le fond de l'antre offrait une ouverture,
D' où s' épanchoit une ſource d'eau pure;
Et, loin du bruit que la vague formait,
A ce murmure un ſage s'endormait.
Son aliment était le coquillage,
Qui chaque jour échouait au rivage;
Un coin de terre avait laſſé jadis
Ses bras, par l'âge énervés et roidis.

Wie vortreflich die Schilderung der bangen Aly bey den ersten Versuchen, die sie, ihrer Gebieterinn zu Liebe, im Schwimmen anstellt.

Aly, dans l'onde où Phrosine l'attire,
Etend un pied, pousse un cri, se retire,
Rentre, chancelle, avance; et chaque pas
Ensevelit quelqu'un de ses appas.
Elle ose enfin suivre la Néréide,
Qui sur les eaux se soutient et la guide.
Phrosine, Aly s'exerçaient tour-à-tour.
Telles on voit au sommet d'une tour
Prendre leur vol deux jeunes hirondelles,
Et l'annoncer par un battement d'ailes.
L'une en tremblant s'essaie à voltiger,
L'autre plus prompte affronte le danger,
Désigne un terme au vol qu'elle médite,
Part, vole, fuit; sa compagne l'imite,
La suit, l'atteint; et toutes deux au pair
Vont mesurer les campagnes de l'air.

Wie glücklich wechselnd der Kampf der Zärtlichkeit und Eifersucht in Julius Brust, als Phrosine, halb erschöpft, ihrem feuchten Tode entgegeneilt.

Jule un moment flotte, hésite, chancelle,
Saisit la rame et veut la secourir.
Non, dit Aymar, le monstre doit périr;
C'est à l'abyme à couvrir cet outrage.
Jule attendri veut adoucir sa rage;

Combat, avance, il tâche quelqu' instant
De la sauver. Phrosine s'agitant
Levait la tête et prononçait encore:
Où suis-je? où vais-je? ô mon cher Mélidore!
Jule attentif au nom de son rival
Frémit, arrête, engloutit le fanal,
Recule encore, et dans la nuit profonde
Livre Phrosine aux abymes de l'onde.

Wie züchtig und schonend insbesondere die Darstellung des beleidigten Verhältnisses, das aus der Leidenschaft des Bruders für die Schwester entsteht! wie vorsichtig gewählt jedes Wort! wie berechnet der Eindruck auf den Leser! Diese glückliche Behandlung ist es vornämlich, die, wie ich gleich anfänglich bemerkt habe, diesem Gedichte einen eignen Werth ertheilt und deren Verfasser den Dank aller Leser von zärterm Stoffe gewinnt. Nur in diesem Gewande oder vielmehr unter dieser Hülle kann uns eine Liebe von so sträflicher Art noch erträglich scheinen und der Leidenschaft die Nachsicht, hinter welcher sie sich gewöhnlich zu retten pflegt, gewährt werden. Und doch müssen wir gestehn, daß wir, selbst nach dieser Anerkennung des Verdienstes der Kunst, nicht umhin können, zu wünschen, daß sie weniger Aufwand und Behutsamkeit nöthig gehabt haben möchte, nm uns mit dem Dichter und seiner Erfindung auszusöhnen. Immer noch begreifen wir nicht, warum Melidors Nebenbuhler

gerade ein Bruder seyn mußte, und der Bräutigam, den Aymar für Phrosinen erwählt hatte, nicht Julius Stelle übernehmen konnte.

Noch haben wir von einem größern Werke Bernards und seinen kleinen Gedichten zu reden. Jenes ist die Oper Castor und Pollux, und diese sind unter der Aufschrift: flüchtige Poesieen gesammelt.

Die Oper, die der berühmte Tonkünstler Rameau in Musik setzte, wurde den 8. Jan. 1754. zum erstenmahl gegeben, g) und trug nicht wenig dazu bey, den Ruhm Bernards, als Dichter, zu gründen. Der Plan derselben ist kürzlich folgender. Telaire, einst die Geliebte des Lynceus, ist mit Pollux, dem Könige von Sparta, versprochen und soll so eben mit ihm verheurathet werden: aber ihr Herz hängt an Castor, dem Bruder desselben. Eben diese Leidenschaft nährt Phöbe, die Schwester Telairens. Pollux, der die Neigung seiner Braut kennt und weiß, daß sie nicht unerhört liebt, ist großmüthig genug, sie an Castorn abzutreten, als Lynceus, auf Phöbens Anstiften, mit Gewaffneten eindringt, und Castorn tödtet und Telairen entführet. Pollux rächt zwar den Tod seines Bruders und ent-

g) Später, nähmlich 1757, verfertigte er ein Ballet: Surprises de l'amour, das auch nicht ohne Verdienst seyn, aber doch dem frühern Versuche nicht gleich kommen soll, und nie gedruckt worden ist.

reißt Telairen den Händen ihres Räubers; aber die Liebe fordert einen andern Ersatz, als Rache und Freyheit. Itzt benutzt Phöbe, welche die Macht besitzt, die Todten aus der Unterwelt zurückzurufen, die Zärtlichkeit ihrer Schwester und beredet sie mit leichter Mühe zu der Abtretung ihres Geliebten: allein Pollux nimmt, sobald er davon benachrichtiget wird, dieß Geschäft selbst über sich, und wendet sich mit Opfern und Gebethen an Jupitern, seinen Vater. Jupiter antwortet ihm: diese Bitte zu gewähren stehe nicht in seiner Gewalt; der einzige Ausweg, seinen Bruder aus dem Orcus zu retten, sey, wenn er hinabsteige und seine Stelle ersetze, und auf alle ihm beschiednen Freuden des Himmels, denen Jupiter in demselben Augenblick ihn zu umtanzen befiehlt, Verzicht thue. Pollux bleibt dem Entschlusse, Castorn den Armen seiner Braut wieder zu geben, getreu und entsagt allen Vorzügen und Rechten der Olympier. Merkur bringt ihn hierauf an den Eingang der Hölle, wo sie Phöben, die Beschwörerinn, bereits im Kampfe mit den Hütern der Pforte des Erebus antreffen. Der Gott und Göttersohn überwältigen die unterirrdischen Dämonen; deren Beute Phöbe wird; und finden Castorn in den elysischen Feldern. Nach einem langen Streite brüderlicher Zärtlichkeit, weicht Castor dem dringenden Anliegen des Pollux und entschließt sich, auf die Oberwelt zurückzukehren, aber bloß, um seine Braut zu beruhigen. Schon ist er im Begriff, sich den Armen

der weinenden Telaira wieder zu entreißen und seinen Bruder im Orcus abzulösen, als Jupiter erscheint, ihm ankündigt, daß ihre Tugend sie alle drey des Himmels würdig mache, und ihnen selbigen aufschließt. Wenn ich noch bemerke, daß mit diesem für eine Oper sehr zweckmäßigen und, im Ganzen genommen, nichts weniger als schlecht angelegtem Plan, sich eine glückliche und melodische Sprache, trefliche für die Musik erfundene Arien und ein Reichthum an mannigfaltigen Erfindungen vereinigt, so glaube ich nichts weiter zum Lobe eines Stückes sagen zu dürfen, von dem die Franzosen selbst urtheilen, daß die zärtliche und geistreiche Muse Quinaults dem Verfasser während der Arbeit zur Seite gestanden habe.

Die flüchtigen oder vermischten Poesieen unsers Dichters machen weder den kleinsten, noch den unbedeutendsten Theil seiner Werke aus. Sie bestehen, woraus dergleichen Sammlungen gewöhnlich zu bestehen pflegen, aus Madrigalen, Liedern, Gemählden und Einfällen; aber das Beste und Vorzüglichste unter ihnen sind unstreitig eine Reihe schöner Episteln, in denen sich Witz mit Feinheit, Lebhaftigkeit mit Anmuth, und Süßigkeit der Sprache mit Wohllaut in Worten vereinigt. Mehrere derselben sind in jenen kleinen niedlichen Halbversen, oder, wie sie Voltaire nennt, in jenen vers nains vifs et badins geschrieben, zu denen die französische Sprache gleichsam gemacht zu seyn scheint, und die in der Poesie ungefähr das nähmliche sind, was

Miniatur und Schmelz-Arbeit in der Mahlerey ist, und entzücken eben so sehr durch die Leichtigkeit, mit der sie spielend dahin gleiten, als durch den der Versart stets angemessenen Inhalt. Da selbst die ausführlichste Schilderung dieser Stücke keinen nähern Aufschluß über den Charakter unsers Dichters gewähren würde, so begnüge ich mich bloß zu bemerken, daß sie, von Seiten des Ausdrucks und der poetischen Vollendung, allem, was Bernard geschrieben hat, seine Kunst zu lieben nicht ausgenommen, und zwar von seinen eignen Landsleuten, vorgezogen werden, und wage es, Statt einer weitläuftigen Zergliederung, meinen Lesern diejenige Epistel, die seinen Nahmen zuerst im Umlauf gebracht hat und für eine der schönsten gilt, mitzutheilen.

An Clärchen. *b)*

Mein Clärchen sollt' ich mich zu singen scheuen?
Verdienen denn nur Stand und Nahmen ein Gedicht?
Was gilt Geburt, wenn Liebe spricht?
Schön ist die Holde, mehr bedarf der Dichter nicht,
Um seine Lieder ihr zu weihen.
Ein Blümchen nenn' ich sie, das ich durch Zufall fand.

b) *A Claudine.*

Doit-on rougir de chanter ce qu'on aime?
Faut-il des noms et des titres divers?
Que fait un nom, quand l'amour est extrême!
Claudine est belle, et suffit à mes vers.
C'est une fleur qu'un hasard fit éclore.

Ist's, weil's in unfruchtbarem Sand
Gedieh, mit minderm Recht ein Töchterchen Aurorens?
O theurer nur macht sie der niedre Stand.
Mag, wer da will, den stolzen Kindern Florens,
Lobpreisend, mit Gesang sich nahn.
Ich bethe, ohne Neid, mein Wiesenblümchen an.
Ja, Clärchen, dort im kleebedeckten Grunde,
Dort war es, wo ich dich, o wonnevolle Stunde!
Und alle Liebesgötter sah.
Nachlässig, ohne Kunst und Täuschung, standst du da.
Dein eigner Reiz war alles, was dich schmückte,
Dein eigener Carmin hob deiner Wangen Paar,
Und, durch sich selbst gelockt, entflatterte dein Haar
Dem runden Huth, von dem ein Röschen nickte.
O ich errieth ihn bald und deutete den Brand,

Pour être née en de steriles champs,
Est-elle moins la fille de l'Aurore?
Son humble état la rend plus chére encore.
Laissons tout autre honorer de ses chants
L'orgueil jaloux des parterres de Flore:
La fleur des prés est celle que j'adore.
C'est là, Claudine, au plus beau de mes jours,
Que je te vis: j'y vis tous les amours.
Simple et sans art, belle sans imposture,
Ton teint naïf brillait de ses couleurs;
Tes seuls appas composaient ta parure,
Et tes cheveux, bouclés à l'aventure,
Flottaient au vent sous un chapeau de fleurs.
Je démêlai ce feu, dont la nature
Fait petiller dans tes yeux séduisans

Der, sechszehn Jahr genährt, nun unvermerkt erwachte,
Und so verführerisch dein schwarzes Auge machte;
Die reizende Natur, die sich noch nicht verstand,
Die Einfalt, die beym Scherz noch an kein Arges dachte,
Und jenen Unschuldsblick, der oft so schelmisch lachte,
Wenn unbefangen deine Brust
Mit jedem Herzschlag sich verengte oder dehnte,
Und, fürs Corset zu rund, ihm zu entfliehn sich sehnte.
O Clärchen, Clärchen, welche Lust,
Zu groß, als daß ich sie mit einem Gotte theile,
Wenn zum Genuß ich in dein Hüttchen eile!
Um wie viel süßer ist's, von Clärchen angeblickt,
Ihr einfach Halstuch aufzuschleifen,
Als allen Modetand und Klingklang abzustreifen,
Der unsrer Damen Busen drückt!

Wie?

Tous les desirs d'un instinct de seize ans;
Cette candeur, cette vérité pure,
Et ce regard innocent et malin,
Lorsque tu vois l'albâtre de ton sein
S'élever, croître, ou décroître à mesure,
Et s'arrondir sous un corset de lin.
Quand pour jouir de ta flamme secrète,
Je vais revoir ton rustique séjour,
Qu'il est plus doux, plus piquant pour l'amour
De chiffonner ta simple collerette,
Que ces bijoux, ces clinquans de toilette,
Dont sont chargés tous nos tetons de Cour!
Pour tout l'éclat d'une pompe étrangere,
Changerais-tu ton amant et ton sort?
Ne te plains point, trop heureuse Bergère

Wie? oder gäbst du wohl für Schimmer und Gepränge
Dein Glück und deinen Trauten hin?
O tadle nicht dein Loos, geliebte Schäferinn:
Auf Rasen scherzen wir, im Wäldchen voll Gesang,
Indeß die Weichlichkeit auf Eyderdunen ruht:
Erinnre dich der Nacht, voll wunderbarer Gluth,
Die ich mit dir im Priesterhaus verlebte,
Und aller Seeligkeit, die damals uns umschwebte,
Als deine flinke Hand und edles Traubenblut
Den Alten, deinen Herrn, und meinen Pfarr berauschten,
Und, sonder ihn und Rom und Zeugen und Notar,
Im Stübchen unterm Dach, wo's kühl und heimlich war,
Wir unsre Ringe nicht, doch unsre Herzen tauschten.
Zum Tempel ward das Pfarrhaus, und geschwind
Stieg Cypripor herab, als Gottheit einzuziehen.
Man hatt' als Wütherich und Mörder ihn verschrieen
Itzt kam er und du sahst ein liebenswerthes Kind;

Nous folâtrons sur la verte fougère:
Sur de coussins, la mollesse s'endort.
Rappelle-toi cette nuit du mystere,
Où j'habitai sous le chaume sacré
Du vieux Pasteur, ton maître et mon curé;
Lorsque ta main enivra le saint homme,
Lorsque sans lui, sans notaire, et sans Rome,
Par nous deux seuls notre amour fut juré.
Ce presbytère en un temple adorable
Changea soudain; l'Amour en fut le Dieu,
On te l'a peint un monstre redoutable,
Et tu le vis, c'est un enfant aimable,

Man drohte dir Gefahr und Amor both dir Spiele.
O was für süßen Raub trug ich davon! wie viele
Gluthvolle Küsse häuften wir!
Du nahmst sie ungezählt und gabst sie zahllos mir.
Sie galten, um gezählt zu werden, viel zu wenig.
Schon meldete im Osten sich der König
Des Tags, und immer noch pflückt' ich mir Kuß auf Kuß.
Und hätte nicht dem glücklichen Genuß
Die Sorge vor Verrath sich unvermerkt vermählet,
Ich glaube fast, (wer, liebes Clärchen, mag
Hier mit Gewißheit sehn?) es hätte der Mittag
Mehr Küsse, als der Morgen fand, gezählet.
Nach manchem heißen Wunsch sah ich den Abend nahn,
Und stahl mich itzt zu dir hin in den Rebengarten,
Ein anderer Altar nahm andre Opfer an;
Indessen kam die Nacht heran,
Und übertraf bey weitem dein Erwarten. —

On t'en a fait un crime, et c'eſt un jeu.
Que de larcins furent cachés dans l'ombre
De cette nuit! que de baiſers de feu
Donnés, rendus, précipités ſans nombre!
Pour les compter, ils nous coûtaient trop peu.
L'Aube du jour moins de fleurs vit éclore
Que de baiſers que je cueillais encore;
Et, ſi l'inſtant de cacher notre amour
Ne fût venu, ma Claudine, j' ignore
Si le ſoleil, vers le quart de ſon tour,
N'en eût compté plus encor que l'Aurore.
Ce jour coula dans l'attente du ſoir;

Was, o was habt ihr nicht an heimlich-süßen Freuden
Ihr Nächte, mir, wie viel, ihr Tage, mir an Glück
Und Lust gewährt! Und nun, mein Clärchen, soll ich
scheiden!
Laut fordert mich die Zeit, die Stadt und mein Geschick.
Ja sieh, ich eile schon aus den geliebten Gründen;
Die goldne Zeit hab' ich in ihrem Schooß verbracht,
Die eiserne werd' ich, wohin ich gehe, finden.
Die Welt von Amathunt in ihrer ganzen Pracht,
Die Lockungen der zauberreichsten Tracht,
Die schlauste Kunst harrt dort mein Auge zu entzücken,
Doch wird von alle dem nichts dieses Herz berücken.
Ich schwur bey Amorn dir auf immer treu zu seyn,
Und halte meinen Schwur und lebe dir allein.
Du aber, Clärchen du, (Gedanke, den ich hasse!)
Du, die ich einsam hier und unbeschäftigt lasse,

Le soir, aux champs, je courus te revoir;
Un autre autel eut d'autres sacrifices.
La nuit revint, et passa ton espoir.
Que de beaux jours, que de nuits plus propices
Ont secondé nos furtives délices!
Faut-il, Claudine, en voir finir le cours?
Le tems m'appelle et m' entraîne à la ville;
Je vais quitter le plus beau des séjours.
Mon âge d'or coulait dans cet asyle;
L'âge de fer est aux lieux où je cours.
Sans être ému, j'y verrai tout Cythère,
L'art des Cités et la pompe des Cours;
J'en fais serment au Dieu de ma Bergère:
Claudine aura mes dernières amours.

Du wirst nun Tag für Tag auf unserm Rasen stehn,
Das Stübchen unterm Dach, die weichen Blumenmatten,
Des Haines Nacht, des Rebengartens Schatten,
Und den Vicar des Dörfchens sehn;
Ach, Clärchen, wirst du wohl auch kalt vorübergehn?

Unter seinen Liedern schätzen die Franzosen nachfolgendes, in dem mich jedoch der epigrammatische Vortrag und das bestimmte Sylbenmaaß zu einigen kleinen Abweichungen genöthiget hat, am höchsten.

Die Rose, ein Sinnbild für Amönen. i)

Du zartes Töchterchen Aurorens,
Für deren Kuß die Weste glühn,
Gebietherinn im Reiche Florens,
Eil', es ist Frühling, aufzublühn.

Was sprach ich? Nein, verzeuch! Es waltet
Auch über dir der Parce Neid.
Der Augenblick, der dich entfaltet,
Verkündigt dir Vergänglichkeit.

Toi que je laiſſe oiſive et ſolitaire,
Dans ce hameau tu verras tous les jours
Ces bois, ces eaux, ces fleurs, cette fougère,
Lubin, Antoine, et ce jeune Vicaire....
Claudine, hélas! m' aimeras-tu toujours?

i) Das Original findet, wer es mit der Nachbildung vergleichen will, in Hrn. Eschenburgs Beyspielsammlung. Th. 4. S. 35.

Ein junges Blümchen ist Amöne,
Und gleichem Schicksal eilt sie zu.
Du, Rose, schimmerst, wie die Schöne,
Und sie verwelkt so schnell, wie du.

Komm dann herab, komm, dir zum Ruhme
Ihr deiner Farben Glanz zu leihn?
Mit Recht wirst du des Glückes Blume,
Wie sie der Schönheit Blume seyn.

Komm, ihre Liljenbrust zu schmücken!
Hier sollst du blühn und hier vergehn;
Voll Mißgunst werd' ich dich erblicken,
Und seufzen: Stürb' auch ich so schön!

Folg' ihr, wenn sie mit zarten Händen
Dich unter andre Blumen flicht!
Leucht' unserm Blick, ohn' ihn zu blenden,
Schmück' ihre Brust, doch birg sie nicht.

Naht aber, lüstern und verwegen,
Dir ein verliebter Fremdling sich,
Dann fliege zürnend ihm entgegen!
Spar' einen Dorn und räche mich!

Vielleicht wird später deinem Leben
An ihrer Brust der Tod sich nahn.
Kraft kann dir schon ein Seufzer geben,
Wofern Amöne seufzen kann.

O laß sie dann den Werth empfinden,
Den Reiz und Jugend ihr verleihn!
Sie sehe deine Blüthe schwinden
Und lerne sich der Liebe weihn.

Noch einige Kleinigkeiten, welche die Zartheit der Empfindungen Bernards und die Feinheit seines Ausdrucks nicht weniger, als die ausgehobenen Stücke, charakterisiren, mögen diesen Aufsatz über ihn beschließen.

Die Musen und Amor. *k)*

So duldet Amor doch und blicket nicht so trübe,
Ihr Musen, auf ihn hin, wenn er euch freundlich grüßt,
Verstand und Witz sind ohne Liebe,
Was ohne Reiz die Schönheit ist.
Was für ein Zauber soll uns binden,
Als Amors Kuß und Amors Scherz?
Verstand und Witz kann überwinden,
Doch die Eroberung bewahren muß das Herz.

k) Aux Muses.

Souffrez les Amours sur vos traces:
Muses, souvenez-vous toujours
Que l'esprit est sans les Amours
Ce qu' est la beauté sans les Graces.
C'est à l'Amour qu' il faut céder,
Quel autre charme nous arrête?
L'esprit peut faire une conquête:
Mais c'est au coeur à la garder.

Der entflohene Amor. *l*)

Dem Hain von Amathunt ist Cythereens Sohn,
Weil sie ihn schalt, entschlüpft und in mein Herz geflüchtet.
Wer ihn der Mutter bringt, empfängt den schönsten Lohn.
Zu dreyen Küssen hat die Holde sich verpflichtet.
Entdeck' ich seine Flucht? bewahr' ich, was ich weiß?
Cythere winket mir und Küsse sind der Preis,
Wenn ich mich zum Verrath bequeme! —
O du, die Amor gern für seine Mutter nähme,
Sprich, Doris, möchtest du den Gott um diesen Preis? *m*)

l) Le Dieu d'Amour a deserté Cythère,
Et dans mon coeur le transfuge s'est mis,
De par Vénus, trois baisers sont promis
A qui rendra son fils à sa colère.
Le livrerai. je? en ferai-je mystère?
Vénus m' attend; ses baisers sont bien doux!
O vous, Daphné, qu'il prendrait pour sa mère,
Au même prix, dites, le voulez-vous?

m) Noch sind von Bernards Stücken durch Uebersetzungen unter uns bekannt: le hameau, oder das Dörfchen von Bürger, und Sur l'automne, oder an Daphnis von Klamer Schmidt, in seinen neuen poetischen Briefen. S. 197. Beyde sind in den kurzen Halbversen, von denen ich im Texte sprach, geschrieben: aber die Nachbildung des letztern reicht nicht an die Süßigkeit und Anmuth der erstern. Das Lied Sur une écorce légère, welches Herr Eschenburg ebenfalls unserm Dichter beylegt, steht übersetzt in Ramlers Blumenlese, Th. 1. S. 146.

Friedrich Rudolph Freyherr von Canitz.

Gebohren zu Berlin den 27ten Nov. 1654. Er wurde unter dem Churfürsten Friedrich Wilhelm und seinem Nachfolger häufig in auswärtigen Angelegenheiten gebraucht und erhielt die Stelle eines wirklichen Geheimenraths. Er starb 1699. in seinem fünf und vierzigsten Jahre. *a*)

Das siebenzehnte Jahrhundert verdient in der Geschichte des deutschen Geschmacks eine besondre Auszeichnung. Während in demselben einige glückliche Köpfe den richtigen Weg gleichsam durch die Begünstigung des Ohngefährs fanden, ohne ihre Zeitgenossen zur Nachfolge zu reizen, schweiften einige andre weit von demselben ab, und fanden zahlreiche Leser, Bewunderer und Nachahmer.

In dem Anfange dieses Jahrhunderts entriß Opitz, ein Mann von feinem Geschmack, großem Talent und

a) Leben des Freyherrn von Canitz, beschrieben von Joh. Ulrich König, vor der von demselben besorgten Ausgabe der Canitzischen Gedichte, Leipzig und Berlin 1727. 8. Die Hauptumstände aus dieser mit pedantischer Weitschweifigkeit geschriebenen Biographie findet man in Schmids Nekrolog. 1. Th. 155 S.

ausgesuchter Gelehrsamkeit, die deutsche Dichtkunst der Barbarey, indem er sich zuerst der Wahrheit in den Gedanken, der Richtigkeit im Ausdrucke und des Wohlklangs in der Versification auf eine ausgezeichnete Weise befleißigte. Der Vorzug, den Richtigkeit und Regelmäßigkeit den Werken dieses Dichters gab, blieb seinen Zeitgenossen nicht unbemerkt. Aber indem sie denselben mehr fühlten als einsahn, begnügten sie sich mit der treuen Nachahmung einiger seiner Eigenschaften, und webten ihre Gedichte aus den Redensarten ihres Musters ohngefähr so zusammen, wie in Italien die Nachahmer Petrarcas aus den zerrissenen Sonnetten desselben etwas hervorgehen ließen, was weder ihr noch Petrarcas Eigenthum war. Es bleibt ungewiß, ob der Mangel an Einsicht, oder die der Dichtkunst so ungünstigen Zeiten die Ursache war, daß man Opitzens Verdienste so bald vergaß, oder vielmehr, daß man ganz aufhörte, sie in ihrem Umfange zu erkennen und zu würdigen.

Unmittelbar nach seinem Tode verließen Hofmannswaldau und Lohenstein die Bahn der Natur, welche Opitz gebrochen hatte. Der Ton des Ernstes und der Würde, welcher in seinen Gedichten herrschte, schien ihnen zu kalt; und sie verlohren sich, der eine auf den Abweg faselnder Anmuth; der andere auf den Abweg des lächerlichsten Schwulstes, den er für Erhabenheit hielt. Weder dem einen noch dem andern fehlte es an

Geist, um die Unnatur zu einer solchen Höhe zu treiben, wo sie von dem geschmacklosen Haufen verehrt und angestaunt wird. Darum eben fiel die Dichtkunst so schnell und so tief. Denn so hochtrabend und gelehrt, oder so einschmeichelnd und süß der Ausdruck war, so gemein und niedrig waren die Gedanken und Empfindungen. Alles Edle schien verbannt und den buhlerischen Reizen eines falschen Witzes gewichen zu seyn. Die Poesie glich dem Hofleben jener Zeit, in welchem sich rohe und freche Sitten mit einer ceremoniösen Galanterie vereinigten, und ein, dem guten Geschmacke, so wie dem moralischen Gefühle, höchst widerliches Ganze hervorbrachten.

Aber recht so, wie es einem noch ungebildeten Volke geziemt, das die Irrlichter selbst, welche es abwärts führen, für die Fackel der Aufklärung hält, freute man sich damals in Deutschland der errungenen Vollkommenheit und sah mitleidig auf die trockne Einfalt des Alterthums herab. Alles, was das Ausland Großes und Berühmtes hatte, wurde mit den neuen Meteoren an dem deutschen Himmel verglichen, und es war bey dieser Vergleichung nicht zu verwundern, daß das nähere Licht das entferntere ausschien.

Bey dieser allgemeinen Freude über den errungenen und sich eigenmächtig zugesprochnen Sieg, scheinen sich nur wenige Stimmen ausgeschlossen, und nur ein oder der andere Mann von eigensinnigem Geschmacke an der Rechtmäßigkeit dieses Urtheils gezweifelt zu haben.

Wernicke, welcher nebst Opitz und Logau die Ehre des siebenzehnten Jahrhunders rettete, wagte einige Zweifel dieser Art und deckte die Blößen des herrschenden Geschmacks, wiewohl mit furchtsamer Hand, auf. Ich weiß gar wohl, sagt er irgend wo, was die deutsche Dichtkunst den Schlesiern schuldig ist; aber es fehlt noch viel, daß sie unsre Poesie sollten in den Stand gesetzt haben, in welchem wir die Poesie, ich will nicht sagen, der Griechen und Römer, sondern nur der heutigen Franzosen und Engländer finden. Urtheile dieser Art, die man damals für hämisch hielt, trugen erst in spätern Zeiten Frucht, und die einzelnen Stimmen verschallten bey dem lauten Geschrey des herrschenden Vorurtheils. Hoffmannswaldau's, Lohensteins und ihrer geistlosen Nachahmer Werke waren in jedermanns Händen während Wernickens geistreiche Sinngedichte ungelesen vermoderten und der Nachwelt beynahe verloren giengen.

Canitz, der Zeitgenosse dieses vortreflichen Dichters, glich ihm an Richtigkeit des Geschmacks; aber an Reichthum des Geistes stand er ihm nach. So läßt sich auch wenigstens zweifeln, ob er die Fehler des zu seiner Zeit herrschenden Geschmacks eingesehen habe, *b*) oder ob ihn nicht ein glückliches Zusammen=

b) Urtheilte er vielleicht nur aus Klugheit so günstig von den Verderbern des deutschen Geschmacks?

Durch Opitz stillen Bach gehn wir mit trocknen Füßen,
Wo sieht man Hofmanns Brunn und Lohnsteins Ströme fließen?

treffen mehrerer Umstände über seine Zeit, oder richtiger, über sein Volk, erhob.

Wenn ich das Leben des Freyherrn von Canitz mit dem Leben von Opitz vergleiche, so scheint es mir, als wenn sie die glückliche Richtung ihres Geistes ohngefähr den nemlichen Verhältnissen zu verdanken hätten. Beyde waren in ihrem Vaterlande gelehrt worden; aber Bildung und Geschmack erhielten sie von den Ausländern. Sie hatten die vorzüglichsten Gelehrten, die besten Dichter, die geschmackvollsten Männer ihrer Zeit auf ihren Reisen kennen gelernt. Sie widmeten sich beyde mehr dem geschäftigen Leben, als dem gelehrten Stande; und erhielten, bey dem ununterbrochenen Umgange mit Menschen aus allen Ständen und den verschiedensten Völkern, jene Geschmeidigkeit des Geistes und jene Feinheit der Beurtheilungskraft,

---

Und nehm' ich Beßern aus, wem ist's wohl mehr vergönnt,
Daß er den wahren Quell der Hippokrene kennt?

In der That scheint er in derselben Satyre den genannten Dichtern durch ein indirectes Urtheil das wieder zu nehmen, was er ihnen in der angeführten Stelle beygelegt zu haben scheint:

— Hör' ich, Dido, dich von Lieb' und Undank sprechen,
So möcht' ich deinen Hohn an den Trojanern rächen.
So künstlich trift jetzund kein Dichter die Natur,
Sie ist ihm viel zu schlecht, er sucht sich neue Spur:
Geußt solche Thränen aus, die lachenswürdig scheinen
Und wenn er lachen will, so möchten andre weinen.
Ein Deutscher ist gelehrt, wenn er solch Deutsch versteht,
Kein Wort kömmt für den Tag, das nicht auf Stelzen geht.

welche bey einem langen Verkehr mit todten Gesellschaftern nur allzuleicht verloren geht. Endlich scheint es mir fast unmöglich zu seyn, daß Männer, welche zu Geschäften gebraucht wurden, in denen es auf männlichen Ernst, Festigkeit des Charakters, Kenntniß der Menschen und Klugheit ankam, die kindischen Spiele des Witzes, den leeren Wortschall und den thörichten Schwulst hätten begünstigen können, welcher die Poesie in dem XVII. Jahrhundert herabwürdigte c)

So weit es ein Mann von vorzüglichen Talenten unter solchen Umständen bringen konnte, so weit hat es Canitz in der Dichtkunst gebracht. Er besaß weder eine reiche Einbildungskraft, noch einen glänzenden

c) Diese Fehler sind in den Gedichten des Freyh. von Canitz so selten, daß man ihn beynahe davon freysprechen kann, wenn man annimmt, daß sie nur die frühern Werke seiner jugendlichen Muse verunstalten. Und fast nur in seinen geistlichen Gedichten sind einige Stellen der Art, daß wir an den verderbten Geschmack seines Zeitalters erinnert werden. In einem derselben, wo er Christum in der Krippe besingt, bemerkt er, daß die Erscheinung der Gottheit in menschlicher Niedrigkeit, darthun solle, Gott könne, wenn es ihm gefällt — den Purpur uns zu Heu, und Heu zu Purpur machen. In einem andern, in welchem er sich zum Kampf gegen die Sünde auffordert, und wo es nicht an einzelnen glücklichen Zeilen fehlt, macht er sich den Vorwurf — er pflege sein Leben dergestalt einzutheilen

Daß dessen Kern die Welt und Gott die Hülsen kriegt.

Witz; aber er besaß von beyden genug, um die Muster der Kunst, die ihn eine ausgezeichnete Beurtheilungskraft schätzen gelehrt hatte, nicht unglücklich nachzubilden. Denn daß er das wahrhaft Schöne, aber wenig bekannte, dem Schlechten und Hochgepriesnen vorzuziehen verstand, war nicht sein kleinstes Verdienst, und die erste Bedingung der Vorzüge, die er in seinen eignen Werken errang. Unter diesen verdient die Reinheit und Richtigkeit seiner Sprache, und die ernste Harmonie seiner Verse den ersten Platz; den zweyten die Beschaffenheit ihres Inhalts.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Satyren dieses Dichters, ohne Zweifel seine besten Arbeiten, ihr Daseyn den Satyren des Boileau zu verdanken haben, und daß ihn weder Horaz noch Juvenal zur Nachahmung gereizt haben würden, hätte es ihm an diesem näher liegenden Muster gefehlt. Aber wie dem auch seyn mag, so scheint es mir gewiß, daß sich Canitz nur allein durch die Hülfe eines ihn leitenden Musters über das Gewöhnliche erheben konnte. Denn so wie die Satyren seine übrigen Gedichte übertreffen, weil er dort einem Dichter, dessen Werke ihm zur Regel dienten, unverbrüchlich folgte; so zeichnen sich hinwiederum unter den übrigen diejenigen aus, bey denen er sich ein Vorbild gewählt hatte. Sich selbst überlassen, ist sein Schritt strauchelnd und ungewiß. Er scheint unter sich selbst herabzusinken; und von allen seinen

Vorzügen bleibt ihm nur der des richtigen Ausdrucks und der gefälligen Versification. *d)*

Ein Beyspiel mag statt mehrerer dienen. Ein Freund des Dichters ist zum Staatsrath des Churfürsten erhoben worden; der Dichter wünscht ihm Glück: und es scheint, daß eine Gelegenheit dieser Art einem Freunde der Philosophie, einem Staatsmanne und satyrischen Dichter, eine Menge großer und wichtiger Wahrheiten müsse dargebothen haben. Aber Canitz betritt diesen Weg nicht, sondern verirrt sich in das Detail einer Menge unbedeutender Individualitäten, die durch ihre Verbindung mit einigen platten Einfällen nicht interessanter werden. Zwar mochte es damals für schön und sinnreich gelten, wenn der Titular-Geheimerath an den würklichen Staatsrath also schrieb:

Du wirst des Fürsten Rath im allerhöchsten Orden,
Da dieser Nahme sich bey mir im Schatten weist,
Und bist im rechten Ernst zur Excellenz geworden,
Da mich mein Bauer kaum Gestrenger Junker heißt.

d) Es wird hierdurch nicht behauptet, daß alle guten Werke dieses Dichters Nachahmungen im strengsten Sinne seyen, oder daß er bey jeder guten Stelle ein Original vor Augen gehabt habe. Aber ich glaube, daß ihm dann jedesmal ein Ideal vor Augen schwebte, welches er nicht aus sich selbst geschaffen, sondern von andern, wie in der Satyre von Boileau, abstrahirt hatte; und daß er sich oft fragte, wie würde hier Boileau geschrieben haben? würde ihm dieser Gedanke, dieser Ausdruck Genüge thun? u. s. w.

Es mochte für einen artigen Scherz gehalten werden, wenn er die Aufsicht über zwölf Hofdamen mit dem Geschäfte des Argus vergleicht:

Der Argus konnte dort nicht Eine Kuh bewachen,
Als ihm des Kuplers Lied die hundert Augen schloß,
Hier aber konnte nichts dein Aufsehn irre machen,
Dir war auch eine Zahl von zwölfen nicht zu groß.
Ihr Schönen lasset euch dieß Gleichniß nicht verdrießen,
Ein Anblick solcher Kuh hat Herzen angesteckt;
Es warf sich solcher Kuh ein Jupiter zu Füßen,
Es lag in solcher Kuh ein himmlisch Bild verdeckt ꝛc.

Aber was zu keiner Zeit hat gefallen können, ist der Mangel an poetischer Kraft und Geist, der sich in diesem langen, aber unfruchtbaren Gedichte, vornemlich in der methodischen und chrienförmigen Ordnung offenbart, nach welcher der Verf. seinen Stoff geordnet hat. Er zählt seinem Freunde die nun belohnten Verdienste der Reihe nach vor. Er begleitet ihn auf die Schule, von der Schule auf die Universität, auf seine Reisen, an den Hof. Hier geht er mit ihm seine verschiedenen Ehrenstellen durch, und legt seine Leyer nieder, nachdem er ihn durch die lange Bahn vom Kammerjunker bis zum Staatsrathe verfolgt hat.

Auch in Canitz besten Gedichten herrscht weder die Einbildungskraft noch die Empfindung, sondern lediglich der Verstand. Gleichnisse, Gemälde und alles, was sonst zum poetischen Schmuck gehört, zeichnet

sich

sich in denselben durch keine Vorzüge aus; seine Satyren selbst sind nicht reich an Schilderungen. Er bleibt meistentheils bey dem Allgemeinen; und es ist kein satyrischer Dichter, der so selten individualisirt hätte, als Canitz; vielleicht weil er den Anstrich der persönlichen Satyre allzu ängstlich vermied. Aber es ist keine derselben, in welche der Dichter nicht eine Menge brauchbarer Erfahrungen und einen Schatz von Lebensweisheit niedergelegt hätte, die ihn würdig macht, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Es sind vornemlich zwey Gegenstände, über welche dieser Dichter oft und treffend schrieb, über die Thorheiten der Poeten und die Nichtigkeit des Glanzes der großen Welt. Beyde lagen seinen Augen nah, und was schon von andern Dichtern derselben Gattung über sie geschrieben war, konnte ihm zur Regel in der Auswahl und Darstellung dienen. In folgender Stelle, welche aus einer Schilderung des Hofes genommen ist, wird man einen Reichthum von Wahrheiten und eine Kraft des Ausdruckes wahrnehmen, deren sich Logau selbst nicht zu schämen gehabt hätte:

— Denn schmeicheln heißt man hier: sich nach der Zeit bequemen;
Verleumden: ohnvermerkt den Gift der Schlange nehmen;

Den Hochmuth: Freund und Feind frey unter Augen gehn;
Den Geiz: mit Wohlbedacht auf seine Wirthschaft sehn;
Die Pracht: den Purpur nicht mit Niedrigkeit beflecken;
Die Falschheit: mit Verstand des andern Sinn entdecken;
Den Soff; ein fremdes Herz erforschen in dem Wein;
Die Unzucht: recht galant beym Frauenzimmer seyn.
Eins wisse! welcher denkt hier tugendhaft zu handeln,
Muß mit Gefahr und Streit auf dieser Straße wandeln u. s. w.

Eben so vortreflich, und vollkommen in dem Ton der Satyre, sind folgende Verse aus einem übrigens weitschweifigen und mit schwachen Versen überladenen Ganzen:

Ein aufgeschnittnes Wams, die Tracht der alten Zeit,
Scheint nicht so lächerlich, als jetzt die Redlichkeit.
Wer ihr ergeben ist, der folgt verbotnen Lehren.
Wer Gold erbitten will, muß goldne Kälber ehren:
Du mußt, wenn's nöthig ist bey einem wohl zu stehn,
Den allerbesten Freund vertraulich hintergehn;
Der Großen Heimlichkeit bemühet seyn zu wissen:
Und dem, der dich verletzt, die Hand in Demuth küssen.
Mischt ein verschlagnes Weib sich mit in Händel ein,
So opfre alles auf, in ihrer Gunst zu seyn. — —

Wenn jemand würdiger, als du, der Ehre scheint,
So ist es schon genug, halt ihn für deinen Feind.

Diese Art der Ironie, diese Sentenzenreiche Sprache, und diese Wahrheiten, welche immer Wahrheiten bleiben werden, müssen zu jeder Zeit gefallen; und hoffentlich werden einzelne veraltete Ausdrücke und Wendungen nie so anstößig werden, daß sie das Vergnügen, welches solche Gedanken dem Verstande verschaffen können, gänzlich vernichten sollten.

So oft Canitz diesen Weg betritt, zwingt er seinen Lesern den Beyfall ab, den sie ihm versagen müssen, wenn er sich in weitschweifiges Raisonnement und schwache Beschreibungen verliert. Weitschweifigkeit ist der allgemeine Fehler des Styls bey seiner ersten Ausbildung. Der Gipfel der Kunst ist Reichthum in den Gedanken und Sparsamkeit in den Worten.

Vorzüglich häufig aber ist jener Fehler bey Dichtern, deren mechanische Fertigkeit größer ist, als ihr poetischer Geist. Aus einem kleinen Flocken spinnen diese ein weitläuftiges Gewebe von Worten und Versen, deren Daseyn in einem Reim, oder einer vorhergehenden Partikel gegründet ist. Canitz war an Gedanken nicht arm; aber sein Reichthum verliehrt sich unter der Menge von Worten, mit denen er ihn einfaßt.

Es ist ganz den bis jetzt gemachten Bemerkungen gemäß, wenn wir wahrnehmen, daß Canitz seinen Gegenstand nur da erschöpft, wo er durch Verstand und Erfahrung erschöpft werden konnte; daß er uns aber kein Genüge thut, wo es der Hülfe einer mehr als gewöhnlichen Einbildungskraft bedarf. In der Satyre über die Freyheit, worunter er die Macht versteht, seinen Neigungen ungehindert folgen zu können, beklagt er die Sitten seiner Zeit, wo die mannigfaltigen Rücksichten auf willkührliche Einrichtungen ein freyes Handeln unmöglich machen. Mit diesen Ketten noch nicht zufrieden, legen sich die meisten Menschen freywillig deren noch mehrere an, und entsagen, um eingebildeten Gütern nachzulaufen, dem höchsten Gute, der Freyheit und Unabhängigkeit. Welch' eine Gallerie von mannigfaltigen Gemälden mußte sich hier einem Dichter von lebhafter Einbildungskraft eröfnen! wie viele Charaktere von Thoren der verschiedensten Art mußten vor seinen Augen vorübergehn, von denen er die hervorstechendsten Züge aufgefaßt, durch die er sein Werk in eine belebte Schilderey verwandelt haben würde! Canitz benutzt diesen reichhaltigen Stoff auf eine dürftige Art. Er wählt aus der ganzen Anzahl zwey Beyspiele aus. Das eine: ein reicher Gutsbesitzer ergreift in einem Anstoß von Ruhmbegierde die Waffen, zieht in den Krieg, setzt sein Vermögen zu, und kömmt verstümmelt in sein verschuldetes Haus zurück. Das

andre: Ein angesehener, verehrter und reicher Mann genießt die günstigen Umstände, in denen er sich befindet, nur darum nicht, weil er unablässig bemüht ist, in der Gunst seines Fürsten höher zu steigen. Diese Beyspiele sind nicht vorzüglich gewählt; aber sie sind noch schlechter ausgeführt. In dem ersten verweilt er bey der Beschreibung der Rüstung zum Krieg, ohne allen Grund, mit einer unverhältnißmäßigen Weitschweifigkeit; in der zweyten wird fast alles auf den Zweck der Bestrebnngen des Ehrgeizigen bezogen, und der Mühseligkeiten, denen er sich unterwirft, nur in drey Zeilen Erwähnung gethan.

Die vorzüglichsten Charakterschilderungen, welche aus der Feder unsers Dichters geflossen sind, ist der Charakter des Geizigen in der ersten Satyre, und der des zerstreuten Poeten in der dritten. Die letztere Stelle ist auch größtentheils sehr gut geschrieben:

— Schreibt dir dein bester Freund, der einen Rath begehrt,
So scheint's, als hieltest du ihn keiner Antwort werth;
Bringt jemand ein Gewerb, das auf dein Wohlergehen,
Auf Ehr und Vortheil zielt; du läßt ihn draußen stehen;
Trifft du Gesellschaft an, die dein Gespräch ergötzt,
Wo der Bekümmertste dein Leid beyseite setzt,
So runzelst du die Stirn in so viel hundert Falten,

Daß du oft für ein Bild des Cato wirst gehalten.
Ein jeder wollte gern erfahren, was dich quält?
Indessen schleichst du fort, weißt selbst kaum, was dir fehlt.
Dein Haus wird zugesperrt, die Schlösser abgespannet,
Wie es ein Zaubrer macht, wenn er die Geister bannet;
Und da die halbe Welt von aller Arbeit ruht,
Weckst du den Nachbar auf, den des Kamines Gluth
Und späte Lampe schreckt, die dich im Fenster zeigen,
Als wollt'st du Thurm und Dach aus Mondsucht übersteigen.
Warum? Was ficht dich an? Was ist's? was macht dich toll?
Ein Wort. Was für ein Wort? — das hinten reimen soll. —

Diese Stellen sind nicht häufig bey Canitz; aber sie sind doch häufiger, als diejenigen, in welchen die Empfindung spricht. Waren seine Gefühle so schwach, oder mislang ihm nur der Ausdruck derselben?

Die einzige Empfindung, deren Darstellung ihm noch am besten gelingt, ist der Unmuth über die Mühseligkeiten eines geschäftvollen Lebens und den drückenden Hofzwang. Aber wenn er dann diesem dunkeln Gemälde die gefälligere Schilderey der Unabhängigkeit und des Selbstgenusses in der friedlichen Einsamkeit des Landes entgegenzusetzen versucht, so ist sein

Colorit kraftlos, und die Gegenstände selbst sind nicht glücklich gewählt. Es ist meistentheils nur die Schilderung eines negativen Glücks. Es ist immer mehr die Beschreibung der Unbequemlichkeiten, gegen welche das Landleben schützt, als des Genusses, den es gewährt. Vergebens sieht man sich hier nach einer Zeile um, die sich mit dem horazischen — O rus quando te aspiciam — auch nur vergleichen ließe.

Es ist ihm daher diejenige Dichtungsart, welche der Darstellung der Gefühle gewidmet ist, am wenigsten gelungen. Doch herrschen in der Ode auf den Tod seiner Doris einzelne Spuren der Empfindung; wiewohl der größte Theil geschraubt oder prosaisch und kalt ist. Folgende Zeilen verdienen aus diesem Gedichte von dreyßig Stanzen ausgezeichnet zu werden:

Und, wie kömmt's? da ich mich kränke,
　　Werd' ich gleichsam wie ergötzt,
Wenn ich nur an die gedenke,
　　Die mich in dieß Leid gesetzt.

— — — —

Manches Weib wird hoch gepriesen,
　　Das kaum so viel Tugend zählt,
Als die Seeligste von diesen
　　Aus Bescheidenheit verhehlt.

Auch in dem Sinngedichte, dessen mannigfaltige Arten Wernicke, Canitzens Zeitgenosse, und Logau, sein Vorgänger, mit einem so außerordentlichen Glücke bearbeitet hatten, versuchte unser Dichter seine Kräfte ohne Erfolg. Sollte es wohl möglich seyn, über einen der größten Männer der Geschichte etwas dürftigeres zu sagen, als Canitz in folgenden Reimen auf Karl den Großen:

Dieß ist der große Karl, Pepins des Kleinen Sohn,
Der, weil sein eignes Reich der Franken ihm zu enge,
Die Deutschen überwand, und ihrer Götzen Menge.
In Welschland fand er auch noch einen neuen Thron,
Da ihm Pabst Leo gab die kaiserliche Kron. e)

In Rücksicht auf die Richtigkeit des Ausdrucks und die Reinheit der Sprache übertraf Canitz unstrei-

e) In dieser Gattung von Gedichten verdient folgende Moralité ausgezeichnet zu werden.

Es eilet unsre Zeit als wie ein Spiel dahin,
Die Stunden und der Tag, der Monat und die Jahre
Begleiten insgesammt uns zu der Todenbahre;
Und ich weiß heute nicht, ob ich noch morgen bin.
Was nützt dir die Gestalt? Was nützt dein hoher Sinn,
Der nicht an schlechten Gut sich suchet zu ergötzen?
Bestricket ihn der Tod nicht auch mit seinen Netzen?
Ein Lacken und ein Bret ist endlich dein Gewinn.
Spiel noch so lang und gut die Rolle hier auf Erden,
Der Schauplatz muß einmal doch zugezogen werden.

tig alle seine Vorgänger und Zeitgenossen. Die harten Wortfügungen, die rauhen Elisionen, die willkührliche Verstümmelung der Wörter, die man sich in der poetischen Schreibart zu Gunsten des Sylbenmaaßes erlaubte, sind ihm fremd; vorzüglich aber ist sein Versbau von einer Leichtigkeit und Grazie, in welcher es ihm auch selbst nur wenige seiner Nachfolger gleich gethan haben. Bey diesen Eigenschaften vermißt man indeß, nicht ohne Misvergnügen, eine größere Gedrängtheit des Ausdrucks und eine grössere Strenge in Vernichtung unnützer Wörter, Sätze und Verse. Auch ist die Sprache unsers Dichters noch allzuwenig von zweydeutigen und schwerfälligen Partikeln gereinigt, welche den Fluß der Rede hemmen und ihre Klarheit trüben; er erlaubt sich noch bisweilen unrichtige Tempora; und er verwirft oft die Hülfswörter, wo sie ohne Nachtheil der Deutlichkeit nicht fehlen sollten.

Dieser Mangel an einer vollendeten Richtigkeit des Geschmacks fällt vielleicht in keinem Werke unsers Dichters so sehr in die Augen, als in der Uebersetzung der fünften Satyre von Boileau. Denn wiewohl diese bey weitem zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört, so beleidigt doch jeder Flecken um desto mehr, jemehr der Werth des Originals auf der geschmackvollsten Richtigkeit beruht. Wie bitter würde

Boileau den deutschen Geschmack gezüchtigt haben, wenn er jemals erfahren hätte, daß ihm der beste Dichter seiner Zeit Verse, wie die folgenden sind, in den Mund lege.

Es wird ein Koppel-Gaul oft schlecht genug bezahlet,
Obgleich manch edles Roß in seinem Stammbaum prahlet,
Und trägt, wenn er nicht taugt, den Postknecht über Land,
Wo man das Schindvieh nicht gar in die Karre spannt. *f*)

Doch hätte sich folgender Zeilen, eine Kleinigkeit abgerechnet, auch ein deutscher Boileau nicht zu schämen gehabt: Als es noch keinen Adel gab, sagt der Dichter:

Da war das Volk vergnügt und in Gesetzen gleich,
Verdienst war Adels Werth und galt ein Königreich.
Da fand man keinen Held, der sich auf Herkunft stützte,
Und der nicht, an sich selbst, mit eignen Strahlen blitzte;

f) Mais la postérité d'Alfane et de Bayard,
Quand ce n'est qu'une rosse, est vendue au hasard,
Sans respect des ayeux dont elle est descendue,
Et va porter la malle, ou tirer la charrüe.

Von einem Edelmann, der auf den Lorbeern seiner Ahnen ausruht, sagt Boileau: vous dormez à l'abri de ces noms révérés. Caniz: wenn du dich auf der Haut des Müßigganges streckst.

Bis daß man mit der Zeit die Tugend so verließ,
Daß man sie bürgerlich, das Laster edel hieß.
Der neuerwachsne Stand hielt andre bald für Sklaven;
Das Land ward überschwemmt von Freyherrn und von Grafen;
Man wieß anstatt des Kerns die Welt mit Schalen ab,
Und hatte Tugend gnug, wenn man sich Titel gab. — g)

g) Chacun vivait content et sous d'égales loix.
Le mérite y faisaït la noblesse et les Rois.
Et sans chercher l'appui d'une naissance illustre,
Un Héros de soi-même empruntait tout son lustre.
Mais enfin par le tems le mérite avili
Vit l'honneur en roture et le vice ennobli;
Et l'orgueil d'un faux titre appuyant sa faiblesse,
Maîtrisa les humains sous le nom de noblesse.
De-là vinrent en foule et Marquis et Barons,
Chacun pour ses vertus n'offrit plus que des noms --

Ende des dritten Bandes.

Inhalt
des zweyten Stücks.

Druckfehler im vorigen Stück,

(3ten B. 2tes St.)

S. 325 Z. 14 und
S. 326 Z. 1 Note } Subмо für Sulmo.

S. 336 Z. 9 Becher für Bücher.

S. 348 Z. 22 Liebende für Lebende.

S. 359 Z. 3 und öfter Nameſis für Nemeſis.

S. 360 Z. 14 dir für dich.

S. 379 Z. 13 Ihr erzitternder für Ihren erzitternden.

S. 441 Z. 4 Geſang für Geſänge.

S. 446. Z. 11 Amor für Amorn.

Neueste Verlagsbücher der Dykischen Buchhandlung in Leipzig.

Spallanzani, L. Reisen in beyde Sicilien und in einige Gegenden der Appenninen. Aus dem Italienischen. 1ster Theil, mit zwey Kupfertafeln, gr. 8. 1 Thlr. 4 gr.

Anthologia graeca; sive Poetarum graecorum lusus. Ex recensione *Brunckii.* Indices et Commentarium adjecit *Fr. Jacobs.* IV. Tomi 8vo maj.
auf Schreibp. 4 Thlr. 16 gr.
auf Druckpp. 3 Thlr. 8 gr.

Die Indices sind unter der Presse, und auch für die Besitzer von *Brunckii* Analecta brauchbar.

Robinson's Kolonie; oder: Die Welt im Kleinen, von J. K. Wezel, 12. 16 gr.

(Dessen Robinson Krusoe, neu bearbeitet, erschien im Jahr 1779 und kostet 12 gr.)

Küttner's Beyträge zur Kenntniß (vorzüglich des Innern) von England und seiner Einwohner. 9tes und 10tes Stück. gr. 8. 18 gr.

Neue europäische Regententabelle, nach der Staatsrechtlichen und Hofceremonial-Rangordnung der Fürsten; und: Neue deutsche Regententabelle, nach der Staatsrechtlichen und Reichsfürstlichen Rangordnung, entworfen von Joh. Tr. Plant, Folio. 3 gr.

Antwort auf eine Frage, an einige zu Göttingen studierende Hannoveraner; (die französische Revolution betreffend.) 8. 9gr.

Nächstens wird erscheinen:

Sullivan's Uebersicht der Natur, in Briefen an einen Reisenden; nebst Bemerkungen über den Atheismus in Beziehung auf dessen Verbreitung im neuern Frankreich. Aus dem Englischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von D. **E. B. G. Hebenstreit**, 1r Band gr. 8.

Zoologisches Archiv, herausgegeben von D. **Friedrich Albrecht Anton Meyer**, 1r Band, gr. 8.

Politische Aufsätze von einem Freunde der Wahrheit. Veranlaßt durch die französische Revolution. Zwey Hefte. 8.

Sonderbare Vorfälle in einem Pfarrhause am Fuße des Harzgebürges. 8.

Meißner's (A. G.) Skizzen. 6ter Band, welcher die eilfte und zwölfte Sammlung enthält. 8.

— — ders. 7ter Band für die dritte Ausgabe: Kriminal-Geschichten. (Wird auch unter diesem Titel verkauft.)

— — ders. 7ter Band für die ältern Ausgaben. Enthält die bey der dritten Ausgabe der fünf ersten Bände, oder ersten bis zehnten Sammlung, anstatt der in dieser Ausgabe weggebliebenen Kriminal-Geschichten, neu hinzugekommenen Erzählungen, so wie die in dem 7ten Band für die dritte Ausgabe hinzugekommenen Kriminal-Geschichten.

(Der 6te Band paßt zu allen Ausgaben.)

Von der Preußischen Monarchie unter Friedrich II: Nach dem Entwurfe des Grafen **Mirabeau** neu ausgearbeitet von **J. Mauvillon**, 4ter und letzter Band. Herausgegeben, nach dem Tode des Verf., von Hrn. Hauptmann **von Blankenburg**. gr. 8.

Die erste und größere Hälfte dieses Bandes wird auch unter dem Titel: Schilderung des Preußischen Kriegsheeres unter Friedrich II. besonders für 1 Thaler verkauft.

Journal-Nachrichten:

Die **Litterarischen Denkwürdigkeiten**, oder: **Neuen Leipziger gelehrten Anzeigen**, die, unter Aufsicht des Hrn. Prof. **Beck**, seit 1792 bey uns herauskommen, werden auch für das Jahr 1795 fortgesetzt. Jeden Montag und Freytag erscheint ein Blatt, und den 1sten und 15ten jedes Monats eine Beylage, die vermischte Aufsätze und litterarische Nachrichten enthält. Die Pränumeration auf den ganzen Jahrgang, der immer aus 124 halben und 4 ganzen Bogen besteht, beträgt 3 Thaler. Bis Ostern 1795 sind wir erbötig, den Pränumeranten auf den vierten Jahrgang die drey frühern von 1792, 1793 und 1794, von welchen noch einige Exemplare vorräthig sind, für Einen Friedrichsd'or abzulassen.

Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 12 Bände. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über diese zwölf B. gr. 8. 14 gr.

Bibliothek (Neue) der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 1r bis 12r B. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über die zwölf ersten Bände der neuen Bibliothek. gr. 8. 16 gr.

Bibliothek (Neue) der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 13r bis 24r B. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über den 13ten bis 24sten Band. gr. 8. 16 gr.

Bibliothek (Neue) der sch. Wiss. und der fr. Künste, 25r bis 36r Band. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über den 24sten bis 36sten Band. gr. 8. 16 gr.

Bibliothek (Neue) der sch. Wiss. und der freyen Künste, 37r bis 48r Band. gr. 8. 10 Thlr.

Allgemeines Register über den 37sten bis 48sten Band. gr. 8. 10 gr.

Bibliothek (Neue) der sch. Wiss. und der freyen K. 49 bis 54r Band, gr. 8. 6 Thlr.

Das Werk wird fortgesetzt, jeder Band hat zwey Stücke, und jedes Stück kostet 10 gr. bis zum 48sten Band, 12 gr. vom 49sten Bande an, weil man die Stücke stärker an Bogenzahl gemacht hat, um das Werk immer mehr und mehr zu vollständigen Annalen der schönen Litteratur und Künste in ihrem ganzen Umfange zu machen. Daher auch gegenwärtig 6 Stücke oder 3 Bände des Jahrs erscheinen. Zwölf Bände, nebst dem dazu gehörigen Register, machen immer ein für sich bestehendes Ganze. Wer ein vollständiges Exemplar nimmt, dem ist man erbötig, immer 12 Bände nebst dem dazu gehörigen Register für Einen Carolin zu überlassen, die 6 neuesten Bände, und deren Fortsetzung, jedoch ausgenommen.

